

حول الكتابة والابداع
في سلطنة عُمان

عدد خاص

نِزْوَ

N I Z W A

مجلة فصلية ثقافية

العدد الرابع والعشرون / أكتوبر ٢٠٠٠م / رجب ١٤٢١هـ





قلعة الرستاق (ألوان مائية) للفنان العماني حسين الحجري

الغلاف الأول بعدسة المصور: خميس المحاري ، سلطنة عمان.

نيزكا

N I Z W A

مجلة فصلية ثقافية

تصدر عن :

مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان

رئيس مجلس الإدارة

سلطان بن حمد بن سعود البوسعيدي

رئيس التحرير

سيف الرحبي

العدد الرابع والعشرون

أكتوبر ٢٠٠٠ رجب ١٤٢١

منسق التحرير

طالب المعمرى

عنوان المراسلة : ص ب ٨٥٥، الرمز البريدي: ١١٧، الوادي الكبير، مسقط - سلطنة عُمان هاتف: ٦٠١٦٠٨ فاكس: ٦٩٤٢٥٤ (٠٠٩٦٨)
الأسعار : سلطنة عُمان ريال واحد - الامارات ١٠ درهم - قطر ١٥ ريالاً - البحرين ٥ ريال - الكويت ٥ ريال - العراق ١٥ ريال - الأردن ٥ ريال - دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - مصر ٤ جنيهات - السودان ١٢٥ جنيهات - تونس ديناران - الجزائر ١٢٥ ديناراً - ليبيا ١٥ دينار - المغرب ٢٠ درهم - اليمن ٩٠ ريالاً - المملكة المتحدة جنيهان - أمريكا ٣ دولارات - فرنسا ٢٠ فرنكا - إيطاليا ٤٠٦٥ ليرة.
الاشتراكات السنوية : للأفراد : ٥ ريالات عُمانية، للمؤسسات : ١٠ ريالات عُمانية (تراجع قسيمة الاشتراك ويمكن للراغبين في الاشتراك مخاطبة إدارة التوزيع لمجلة «نوى» على العنوان التالي: مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان ص.ب: ٣٠٠٢.
الرمز البريدي ١١٧ روي - سلطنة عُمان).

• لا مصادرة على حرية الفكر

• علينا بالقراءة الواعية للتاريخ

قابوس بن سعيد

تفضل حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بزيارة جامعة السلطان قابوس، في ٢ مايو ٢٠٠٠م ووجه خطاباً أبويًا وتوجيهياً لأبنائه في الجامعة، كان بمثابة خطاب شفوي على هذا النحو المباشر والأخلاق، جاء فيه،

◊ إياكم إياكم من أحد يصادر لكم أفكاركم بأي طريقة كانت دينية أو غير دينية فالإنسان منا يجب أن يفكر ويتدبر وهناك أسس يجب أن تكون محاملة بالتفكير والتدبر حتى لا تكون أيضاً من الخيال أكثر من اللازم.

◊ لا يمكن لأحد منا أن يقوم بواجبه على الوجه الأكمل ما لم يكن مسلحاً بالمعرفة، المعرفة الصورية بمعنى آخر المعرفة العميقة والمعرفة الحقيقية للأمور والأشياء.

◊ إن المعرفة نحن نتلقاها ممن سبقونا والذين اجتهدوا وفكروا واستنبطوا ووصلوا إلى ما استطاعوا إليه من معرفة الأمور من حولهم من خلال التدبر والتفكير وإنه أمرنا بذلك ولكني لا يعني ذلك أنه عندما نصل ونتعرف إلى المعرفة التي توصل إليها من سبقنا أن نقف عند ذلك الحد فالمعرفة أمر متجدد، فعلى أن نضيف لتلك المعارف معارف جديدة ولذلك مراحل الدراسة التي تسبق الدراسة الجامعية أو الدراسات العليا فهي تحضير لمعارف توصل إليها من سبقونا لكن عندما نصل بالتعليم إلى الدرجات العليا فنحن مطالبون بأن نضيف إلى تلك المعارف معارف جديدة وأن نبحت ونستنبط ونفكر.

◊ إن مصادرة الفكر والتدبر والاجتهاد هذه من أكبر الكبائر ونحن لا نسمح لأحد أن يصادر الفكر أبداً وأنا لا أريد أن أخوض في التفاصيل ولكن أعلم أن هناك من يدعو إلى مصادرة الفكر أن الفكر لا يصادر وديننا الحنيف جاء من أجل العقل والفكر لم يأت لمصادرة الفكر أبداً في أي وقت من الأوقات نحن ديننا فيه سماحة فيه أخلاق وانفتاح والقرآن المجيد كل آياته تدعو إلى التفكير والتدبر وإلى آخره.. ما تدعو إلى الجسود وعدم التدبر فقط انه يمشي في القافلة وهو مغض عيني لا أبداً.

◊ هناك من يظني، عندما يقول رجال دين نحن ليس عندنا رجال دين وإنما عندنا علماء دين ٠٠ في الدين الإسلامي فيه علماء دين وليس رجال دين، رجال الدين في أديان أخرى التي لها أسلوبيها ولها مذهبها ولها طريقتها هذا شيء آخر أما نحن لا ونحن لا نتعدي على أحد ولا نتحدث عن الآخرين كل واحد له طريقته أسلوبه وتفكيره ودينه ومذهبه إلى آخره لكن نحن هنا ما عندنا رجال دين نحن ليس بيننا وبين الله سبحانه وتعالى واسطة جعلت الأرض لي مسجداً وترابها ظهوراً في أي مكان تصلي وتلجج ربك في أي مكان، لا أكره في الدين قد تبين الرشد من الغي.

الحقيقية ويفكر ويتدبر ويضيف سواء في مجال العلم والفكر وفي جميع المجالات.

◊ إنه أمر هام جدا في جميع المجالات واستمرارية هذا البحث وأنه لا يتوقف بل هو مستمر والنظريات تأتي اليوم وتتغير غدا ولذلك علينا أن نواكب هذه الأمور طوال الوقت.

◊ أجد أن التاريخ الذي كتب منذ قرون مضت أحيانا فيه الكثير من التحويل والكثير من التحريف والكثير مما هو كتب بأهواء أكانت أهواء سياسية أو أهواء غيرها وفيما مضى الناس تقول مكتوب في التاريخ الفلاني هؤلاء الناس بشر كتبوا هذا التاريخ حسبما وصل اليهم من روايات وقد تكون روايات متواترة وقد تكون روايات أحاديث كتبها الكاتب عنده شعور معين عندما كتب ذلك سواء يزين أو يشين .. ياما ناس تجدهم في التاريخ رفعا الى أعلى الدرجات وياما ناس وضعوا في أسفل الدرجات وياما نقرأ في التاريخ بأنه فيه متناقضات كثيرة هناك أمور كثيرة ولكن دعونا نأخذ مثلا ولحدا ما يقال عن الحجاج بن يوسف الثقفي أحد يقول كان كذا وأحد يقول كان كذا تناقضات كبيرة في التاريخ.

ولذلك أيضا التاريخ يحتاج الى نظرة فعندما نقرأ التاريخ لا نقرأه إلا بتدبر وتفكر ونعد بأفكارنا الى ذلك الزمن مثلا عندما يتحدثون عن الجيوش الجرارة في ذلك الزمن الغابر الذي يقال من مدينة كذا أو بلاد يعني كم كان عدد سكان العالم في ذلك الزمن وكم كان سكان تلك البلاد التي بها الجيوش الجرارة الذي أوله هنا وآخره هناك كأن السلسلة ممتدة لآلاف الكيلومترات تعود ونقول كم كان سكان العالم في ذلك الوقت وكيف كان سكان العالم متوزعا على بلدان العالم على سبيل المثال كم كان سكان الجزيرة العربية في ذلك الزمان هل من مجيب لا بالتأكيد هل ملايين اذا كان ملايين كان قليلا لكن عندما يتحدثون عن تلك الجيوش الجرارة أنا لا اعتقد انها كانت جيوشا جرارة.

◊ علينا أن نصصح معارف من سبقنا لأن الكثير منها نظريات والنظريات تكون متجددة فلا نقول إن ما وصلوا إليه في الماضي هو المعرفة: لا المعرفة ليست مطلقة - المعرفة متجددة أي أنه فيما مضى فإن العلماء - مثل علماء الفلك ينظرون الى السماء ورأوا كواكب محدودة وأجراما محدودة سميت بأسمائهم ولكن منذ ذلك الزمن وإلى الآن اكتشف العديد والعديد من الأشياء التي لم تكن معروفة لدى من سبقهم، وهكذا فالعلم والمعرفة متجددان ومن هذا المنطلق كان حرصنا أن نصل بآبائنا وبناتنا وأن نتيج لهم الفرصة من المستوى الذي يمكنهم من الوصول وإضافة الحصيلة المعرفية والعلمية التي سبقت للمراحل الدراسية الأخرى.

◊ كان من أهم الأشياء أن نركز على الكيف لأننا نريد لهذه الجامعة أن تكون جامعة متميزة نفخر بها ونفخر بمن يتخرجون فيها ولهذا السبب كما تعلمون ركزنا على درجة القبول في هذه الجامعة .. لم نتساهل والبعض يسأل لماذا هذا التشدد في درجة القبول .. والجواب لأنه نحن نعتبر هذه جامعة يجب ألا تقبل إلا من لديهم للمؤهلات الحقيقية لينتسبوا إليها ويكونوا باستطاعتهم أن يستفيدوا من انتسابهم إليها وليس مجرد أن الواحد يتخرج في الجامعة ويكون لديه شهادة .. ان الشهادة هي مجرد ورقة لا تسمن ولا تغني من جوع وهناك اناس في هذا العالم في هذا الوقت لديهم شهادات كثيرة فقط للتباهي وتعلم ايضا انه في العديد من البلدان سواء كانت الشهادة ثانوية او شهادة معاهد او جامعية بعضها تزور وهذه حقيقة ليس خيالا لأن التزوير اصبح محترفا في هذا الشأن...

في هذا الصدد اننا في هذا البلد ننتبه لمثل هذه الأمور ولذلك البعض يعرف أن بعض الشهادات لا نقبلها سواء كانت جامعية او كانت شهادات أخرى ما لم نتأكد أنها شهادة حقيقية ..

◊ نحن نريد من يتعلم العلم الصحيح ويحصل على المعرفة



أيقونات إبداعية بعدسة : فنييل الرواحي ، سلطنة عُمان.

المحتويات



♦ الاشتاتية :

٦ يتيمة الدهر - خواطر ويوميات : سيف الرحبي .

♦ الاستطلاع :

٢٤ مسقط العراقة والتاريخ والوثوق الاستراتيجي : طالب العمري - نفا في الكتابات التاريخية ورحلات الباحثين : عبدالله بن علي الخليلان - البليد أهم موانئ بحر العرب قديماً : محاد للعشني .

♦ الدراسات :

٤٩ مقامات الروائي : أسية البروعي - مظاهر التفاعل بين اللغة والسباق الاجتماعي : عبدالله الحارسي - السدير العمانية : عبدالرحمن السالمي - مواجهة الآخر : قراءة في مذكرات أميرة عربية : خليل الشيع - نص في السورك العمانى للشبيخ سعيد الخليلي : وليد محمود خالص .

♦ ملصق : الشيخ الشاعر عبدالله الخليلي

١١٢ عميد شجرة الأنساب الشعرية : سيف الرحبي - عبدالله الخليلي ، شيخ القصيدة العمانية : محمد الحضرمي - عبدالله الخليلي ، فارس الضماد : أحمد درويش - هكذا تحدث الخليلي : خواطر وذكريات معه : عبدالوهاب فتاية .

♦ المسرح :

١٣١ منتهى الحب ، منتهى الفسوة : أمية ربيع سائلين - المسرح في عُمان : محمد بن عبدالله الفاسمي - الموروث العمانى ، ظواهره التراثية في العرض المسرحي الجامعي : عبد ربه حسن عبد ربه .

♦ التشكيل :

١٤٩ التصوير بين العسمة والفرشاة : عبدالنعم الحسني - ملاحم التراث في الذاكرة التشكيلية العمانية : حسين سعيد .

♦ الموسيقى :

١٦٥ أداء بعض أمشاط الموسيقى التقليدية العمانية : مسلم الكثيري .

♦ قصائد من عمان :

١٧٣ طالب العمري - عبدالله البلووشي - علي المخبري - هلال المحجري - إبراهيم للعمري - غالية آل سعيد - زهران الفاسمي - عبدالله للعمري - عامر الرحبي - يحيى الزراني - إبراهيم المحجري - حسن الخروشي - سميرة الخروصي .

♦ نصوص من عمان :

١٩٣ محمد القرمطي - مبارك العامري - سليمان العمري - ناصر المنهي - تركية المحجري - زينة خلفان - يحيى سلام المنذري - محمود الرحبي - بشري خلفان القرهيسي - ربيعة الطامي - الخطاب المزروعى - بدرية القرهيسي - جريفة محمد الحارثي - عبدالله بنى عرابة - خليفة بن سلطان العري - بدر الشويدي - سلطان العزري - سلطان المزروعى .

♦ نقباء :

٢٢٧ بليديسرا يقرأ الآثار التاريخية العمانية : بنور عبدالمعيد .

♦ عسولوم :

٢٣١ ٨ ملايين نخلة : النشاط الزراعي الأكبر في عمان : محمد المزروعى .

♦ إقتابيات :

٢٣٧ قراءة في رواية الكتاتبة بدرية الشحي : غالية آل سعيد - ثلاث كاتبات عمانية : جيل راسمي ، ترجمة : أشرف أبو البريد - محمد القرمطي والبيد عن نص : محمد أبو الفضل بدران - رواية على العمري : حاتم عبدالهادي - أمة النخلة ، والتجلى : قراءة لسعد البلووشي : ناصر الفيلاني - سمات أسلوبية في الشعر العمانى للمعاصر : ثابت الألوسي : الشاعر هلال السايي : عبداللطيف الأرنؤوط - عبدالله الرباعي ، الشاعر الفريق : عزيز أرغاي - قراءة في تجارب للمعري والعامري والهلالي : عبدالرزاق الربيعي - الأملاني العمانية : بوزيان بن علي - من صور المرأة العمانية في أمثالها الشعبية : نعم محمد دياب - هوية الكتاتبة الأنثوية في عمان : فاطمة الشديدي - الباحثون الروس في عمان : اليكس بونديسويب - البدوي الشعلة التي أضاعت الصحراء : محمد عبد العريبي - مهرجان الشعر العمانى الثاني : لشرف أبو البريد - مكتبة المعراء : سيف العريبي - أحداث الحوقين : شخبان بن محمد الخضوري - نزوى ، شهانة على الأزمنة : غالية خوجة .

ترسل المقالات باسم رئيس التحرير .. والمقالات تدور عن وجهات نظر كتابها ، والمجلة ليست مسؤولة عما يرد بها من أراء .

يتيمة الدهر

خواطر ويوميات

سيف الرحبي

قافلة تسير في ليل دامس. من غير حذاء ولا دليل ولا كلاب تنبح:
جنازة الليل الكبرى تمخر عباب الزمن.

● ● ●

في وقت من أوقات الغروب، ينفجر فيه قلب النيازك مشعلة حرائق في
السماء، تصفية لحساب قديم، جراحا لا تشفى.

● ● ●

عند مجرى مسيل قديم، شاهد لأول مرة عينين تنطفئان في الظلام.
كان ذلك أول إشارة موت في جبل الوقائع والإشارات الذي غصت به
حياته اللاحقة.

● ● ●

اقرأ المسافر في خطواته وهي تقدح المسافة أحداث الأرض والسماء،
خارطة أفلاك ومتاهات.

● ● ●

كل هذه الهشاشة. كل هذه الخديعة والارتباك لجمال الكلي.

● ● ●

ذلك الغضب الذي ينتابنا في أوقات فراغ ما؛ تلك القوة الهادرة في
الأعماق. ما يشبه انتقاما لا واعيا من مبدأ الكينونة نفسه. ربما هو
الذي أشعل حروب العالم.

● ● ●

جنرالات يرضعون الليل والفراغ بمصاصات أطفال هرمين، مستقلين
على أسرتهن المعدنية في المنازل المهجورة التي تعج بالعظايا

والرفات. لقد أنهكتهم الحروبُ والدسائس من غير أن يعيشوا الحياةَ لحظةً واحدة.



ليست الشكوى ولا غيرها ما يجدي أمام المُلَمَّات. لأن من تفضي إليه إما أن يشمت فيك. وإما أنه لا يصغي إليك وإن تظاهر بذلك فهو في وادٍ آخر. وإما أن يعتبر نفسه وقع ضحية ثرثرة مزعجة بالإمكان تفاديها. الصمت ربما، أو الركض على حافة منحدرات صخرية من غير الالتفات إلى الوراء، وأمامك المحيط.



جاء إلى المقهى وهو يغالب ضحكةً تنفلت بين الحين والآخر، ليلتقي أصدقائه، فهرعت إليه الأشباح كسحرة يطيرون في الهواء.



تلك المرأة التي كان الجمال غريزةً حياتها الكبرى. تتغذى من مراعيه كما يتغذى النحل من الأزهار. منعمة حتى في الشقاء: هبة السماء لمتسكعٍ لا يحلم بشيء.



لم يكن ويلفرد ثيسجر وهو يعبر الربع الخالي في ذلك الزمان، يبحث عن وجامة ومجد. وأي شيء من ذلك في تلك الخارطة المترامية من العَدم والوحشة؟ كان يمتحن ذاته، يضعها على المحك وهو يقذف بها إلى أخطر صَفْعٍ للقسوة أنجبته الطبيعة في ولادتها القيصرية العسيرة عبر التاريخ. كان ينجز ذاته في مرآة صنيعها الذي تمتحن به عُنْفُها الخاص.



ماذا تنتظر هذا الصباح

في هذه القرية النائية

تحلق ذقنك وتخرج إلى الغابة والحقول

نظيفاً مضطجاً بالأحلام

ترقب البط السابح في الهواء

والعقاقق، تقطر من شجرة إلى أخرى

تحت مظلة من السناجب..

وأمام حقل الذرة الغزير

(بحر أخضرار وعزلة)

المتمايل بفعل ريح خفيفة،

تنام الأبقار والماعز في هدوء صيفي.

كل هذه العياه، وما زالت تمطر

كل هذه الفيضانات وما زالت ترعد.

أي قسمة اختارتها الآلهة بين الهنا والهنالك

حيث اليباب والقحط

وحين ينزل المطر على الديار

تنشق الأرض عن ثعبان بركان

مصعوقة، مرتبكة، ظامئة.

أي حكمة لا نعرفها؟

تعرف أنه سؤال ساذج

مثل سذاجاتٍ أخرى نحينا.

لكن ما نعرفه جيداً

أن صحراءك ممتدة عبر جبال الكون

بأجمعه.

ملكة أولى

مستبعدة وعاتية.



الساعة الثانية عشرة ليلاً

موعد نومك

أستطيع أن أراك عبر ضوء النافذة الشفيف

تتهاوون على السرير

من فرط التعب والصداع بيوم صاحب في

مدينة كبيرة

وفي الضوء نفسه تخلعين الأساور والأنهار

مزدانة بشحوبك والليل.



الحصان الذي هو من سلالة غريبة من الأحصنة، والكباش. التيس بقرونه الكبيرة يذكرني بوعول جبل الكور. وكذلك الدببة الشرسة في الصحاري القطبية، تأكل العشب الطري، تلتهمه بشهية، من غير أن تחדش كبرياء الأرض. ولا تستبجح أسرارها بانتصارات كاذبة.

● ● ●

لا أتذكر صديقاً
إلا ويسبقني إليه تاريخ الخيانة
لا أتذكر عدواً
إلا وأرى فيه مستقبل البشر
كل عاصفة تقتلع جذورها في النهاية.

● ● ●

دوامه من الأعاصير هي حياته
وأنت فيها غريق ضاحك.

● ● ●

لماذا لا ترى في الحقول الممتدة إلا ألك
في الأرض الشاسعة إلا الخيبة مشرقة
وضاءة تنتظر أمام كل منعطف.
ألهذا الحد بلغ بك القرف دون سواه؟ ألهذا
تهت في الأرض التي (ضاقت بما رحبت)
دليلاً أسمى حيث تتجمع السحب كأجرام
ميتة.

● ● ●

يتماثلون للشفاء
أولئك الذين طالت بهم سكة الرحيل

● ● ●

لوسي، تنادي كلبها الغاطس في مستنقع
الدغل
صماء لا تسمع أصوات العالم.
يا لها من سعادة.

● ● ●

الهائمون أفواجا على دراجاتهم
التي توارثوها عن أسلافهم
كما تتوارث شعوب أخرى
الجمال والحمير.
في مساء القرية القاتمة
يتهايمسون بأحاديث سحيقة
طواها النسيان.
لقد أدركتهم الشيخوخة وسط سماء من
العشب.

● ● ●

غونتر غراس. انجب بطله أوسكار القزم الذي
يرفض أن يكبر، وسط هالة من الذعر والخوف
والحيرة قل نظيرها في تاريخ الأدب. طريد
الجنדרمة الذي اختفى وسط أمواج ملابس
المرأة الريفية وهي تحرث حقلاً البطاطا زارعا
بذرتة في رحمها الرجراج، ويرحلان إلى حياة
هادئة حتى يعاوده دولا ب الربعة مرة أخرى
ويغيب وسط تلاطم بحار الخشب والأساطيل
والمياه الهادرة لينجب أسطورة جديدة في
ذريته اللاحقة.

لحظة تكوين تليق بطفل يولد في هذا القرن
وربما في كل الأزمنة.
للأدب قوة الحياة أحياناً.

● ● ●

لم أكن قبيحة ولا جميلة. لا خيرة ولا
شريرة

وليست لي علاقة بتسب المقاييس
كنت يتيمة الدهر؟ صرخة بحار تائه.
لذلك لم أر الأشياء والعالم
إلا يعيون جوارحي وحدها.

● ● ●

كلاب تنبح طوال الليل
شاحنات تعوي. ولا شيء آخر
هو جس وذكريات
ذناب تحتضر في صخب المدينة.

● ● ●

الشاحنات جاءت من بلاد مجاورة
على متنها البضائع الثقيلة، والليل المحمول
على أكتافهم جثث هلكوا في الحرب.



في هذه اللحظة
الشمس تغطس في المغيب. صفرة حائلة.
لا شك ستضيء أقواما أخرى تموت من البرد
ليل ألماني قصير
شمس رحيمة بالكاد تبرز من بين أهبال
القيوم
التي تتهاذى بجحافلها في الأفق



ضيف الضيوف: هكذا نعت نيتشه بطله وهو
يرحل في أرجاء البسيطة مبشراً بمقدم إنسان
جديد.

في أي عصر سالف أو قادم سيأتي وفي أي
أرض؟



التيس بلحيته الطويلة وقرونه الأطول والذي
يشبه وعول جبل الكور وجبال أخرى في
عمان.

أرقبه هذا الصباح (الجمعة) منفصلاً كعادته
عن القطيع في المرعى المكتظ بالنباتات
والأعشاب التي توشك أن تكون خمائل
وأجمّات. يرعى بطمأنينة، يحك رأسه أحياناً
من ذبابة خضراء تطن. يرمق القطيع بمؤخرة
عينه كأنما ينزو أو حلما راوده الباردة حول
نعجة في القطيع. الحصان النادر يشرب
بعنفه نحو سماء بعيدة غير التي ترى دخانها،
بينما قرينه يقف منتصباً في لحظة هياج
وانقضاض. السماء غائمة كعادتها.

ديك يسقع وسط دجاجات مكرّفة.
أنها الظهيرة. ظهيرة العتمة.



التليفون الذي سقط من جيبني فتناثرت
أحشائه كقتيل في غابة.



القتلى يسدون الطريق صراخاً واحتجاجاً
يملاؤن القضاء بالنحيب
من تحت مخدتي اسمع ضجيج القادمين من
الأفق
بحارة وقراصنة. رعاة إبل ومتسكعين
شعراء. وقتلى في حروب عبثية.



ملئين بالهرق الرديء والحقى
ناموا على أسلحتهم الصدئة
بينما البرابرة يستبشرون البلدة.



كان يزهو بخيلاء فتوحاته حين سقط في
مستنقع الفضلات غاطساً من غير اثر



لواجتمع المفكرون العرب ذات مرة على أرض
مناخية لهرب العدو من فوره. ليس خوفاً
بالطبع.

وانما راحة من ضجيجهم وإستيهاماتهم و...
ليبحث عن أرض أخرى.



العُلبَة التي رميتها البارحة على حافة
الساقية، مشعة في ضوء البرق بعزلتها
الصباحية، تدافع عن حقها في الوجود ضد
القدم الساحقة.



كل صباح أصبل إلى حدود ذلك القصر
المهجور أقف أمامه، صامتاً مهيباً تعوي فيه

وازدواجها بين الاصل والصورة. الفن
والحياة؟
كومبروفيتش. درس للأدباء المتبحرين
بشخامتهم الأدبية.



للغريبان نواح الثكلى وهي تعكف على
بيوضها، مهممةً بالمأساة. كل الولادات
يختزلها نواحُ غراب.



أين ضوء النجوم الذي كان غائرا في العيون.
أين تلك القرى النجمية في مساءاتنا البعيدة؟



يعود الراحلون إلى ديارهم الاولى، لتعميق
خرائب الروح والزوغان في المنازل المهجورة
التي تخلع مفاصلها الريح.



لوسي: كلب المرأة الصماء الجميلة، اشتبك مع
كلب آخر. دارت معركة حامية الوطيس، لكن
من غير دم ولا جراح. تقلبات على العشب
وغمغمات ونباح كأنما الصراع في جوهره
كان صراعا جماليا للمتعة وليس شيئا آخر.



في نزهة المساء التقى بالشاعر الأيسلندي
على دراجته يجوب الحقول. قبل أيام سألني
هل نجيب محفوظ تركي؟ اليوم يسألني عن
أشياء أخرى وعن ماذا أعمل. قلت له ربما
أكتب نصا جديدا أو انعم بالطقس ومراقبة
الحيوانات وهذا يكفي. حدثني عن أيسلندا
الصغيرة والطقس الذي هو نقیض طقسنا على
طول الخط



الريح. ويبدو من فرط حضوره وهيمنته على
بقية أجزاء المنطقة كثقب الأوزون وهو
يجتذب المجرات الهائلة في مجاله
المغناطيسي. تخيلته أحد قصور دراكولا
وربما هنا صور المخرج الألماني هرتزوغ
فيلمه عن الكونت الشهير. اقف منتظرا ربما
يطل من إحدى شرفاته كلاوس كينسكي في
شكل دراكولا ويدعوني إلى مواعده الباذخة.



كل تلك الأوقات التي صرفناها بالتفكير في
الموت. كل تلك الارتجافات والهواجس، وهو
لم ينفق لحظة في التفكير فيها. وحين يأتي
بصواعقه المباغتة. ليس ثمة مجال للتفكير.
ليس ثمة كائن أصلا.

أي نبع لا يطاله الجفاف مقذوف في عرينك
أيها الفناء؟



اليوم أعدت قراءة محور كومبروفيتش في
مجلة (نزوى) أديب ضد الأدب. ضد نفسه. ضد
كومبروفيتش. يحلم بقتله بمحوه كيلا تهيمن
الصورة على الأصل الذي كانه. كيلا يصبح
عبدا لكومبروفيتش. حيث الأدب مقشرا ماء
الحياة حتى أقاصيه. متدفقا عنيقا متمائزا
مثل مذنب يجر ذيله البخاري في سماء خالية
من النجوم والعلامات. جمال فطري متوحش.
ترى أليست رواية (الإرهابي) نوعا من سيرة
لهذا الكاتب ويقليل من الاستقصاء. تلك
الرواية التي ترجمها سعدى يوسف على نحو
رائع؟

ألا يمكن ان يكون الإرهابي القاتل هو الرغبة
التي تنبثق من بين أضلاع كومبروفيتش لقتل
صورته. لعبة مرايا الذات في تشظيها

السماء محتقنة كمخاض. رذاذ ناعم على الرأس.

قبة رجل عجوز تسقط في بركة آسنة. طيور سوداء كثيفة تحلق على انخفاض لتحط على قصر الكونت دراكولا مضيئة لمسة غموض على وحشته. هيتشكوك يقترب بكاميراته الخبيثة بين الأشجار ليصور فيلمه (الطيور) هرتروغ أنجز فيلمه ورحل.



أغرب الكلاب قاطبة، كلب جارتى النحاتة الاسكتلندية، فهو يقضي وقته في الذباح مثلما تقضيه هي في نحت الأشكال والأجساد، في نحت مخلوقاتها الخاصة، فكأنما نباحه دعم معنوي لها في رحلتها اليومية. هو يتسلل بنباحه كذءاء للمجهول وهي بإزميل الخلق الإبداعي ومغامرته في المجهول أيضاً.



العالم موحش كأنما يجتر حطام ليلته الأخيرة في قلبي: دمشق قبل عشرين عاماً.



هذا الشيء جميل لولا.. هذه المرأة جميلة لولا.. هذا البلد.. لولا.. هذه القارة. هذا الطقس - هذا الكاتب. هذا الحاكم. هذه الأرض. هذه الحياة. هذا الموت - هذه الجنة.. هذه اللولا الباسطة جناحها ونفوذها بهذا القدر الأخطبوطي، من الأزل إلى الأبد وما بينهما من نقصان ساحق هو الطبيعة الجوهرية للأشياء والمخلوقات جميعها.



ليس كالبكاء مطهراً لأحزان مدلهمة. مع

الأسف لا نستطيع البكاء بسفع الدموع التي تندفع نحو الداخل حافرة أحاديدها التي لا تبرا.

المرأة تستخدم الدموع بمهمة مزدوجة: للتطهير وإخضاع الرجل وإفراغ غضبه وسطوته.



في كل بلد عشت فيه أو رحلت إليه، لا أجد أي اندفاع عندي تجاه قاطنيه الأصليين ومواطنيه، وإنما وبشكل تلقائي نحو مغربيه ووافديه. شجرة الاغتراب الراسخة التي رضعنا حلبها باكراً.



الجنة بدون ناس ما تنداس (مثل خليجي) بالعكس ستكون أكثر جمالاً ونضارة وسحراً.



نكأت جرحاً سحيقاً، وإذا بالماضي يتدفق مائلاً رهيباً يحتل المشاعر والمكان بأكمله. نقطة الخطر. مثلث برمودا الجحيم رابضاً في الأعماق.



الحقيقة البشرية عارية في لَهَبِ المغيب.



تلك الشعوب التي أدمنت الذل والعبودية حتى أصبحت جزءاً من طبيعتها النفسية والعضوية. أي فلسفة تسعف في تحليل ما جرى؟ نمط الإنتاج الآسيوي. طغيان الشرق. سيكولوجية الجماهير والسلطة.. الخ.



لم يشعر بأزمة منتصف العمر ولا غيرها أمام

أزمة وجودٍ بأكمله. مريط الأزمات ويبت قصيدها.



دفعتنني رداء المطاعم للذهاب إلي
السوبرماركت وجلب ما يلزم من مؤونة
للطبخ، الذي هو طبخ تجريبي على غير نمط
سابق، عدا الطبخة التي علمتني إياها كلود
رحمة ذات مرة وهي مرقة الدجاج بماء
الطماطم.

الاعمال اليدوية تطلق سراح الخيال أحيانا.



نعتاد على شيء لا نلبث ان يهجرنا أو نهجره
إلى آخر. ربما هذا القلق بجانب اعبائه
وعذابات، نوع من حصانة ضد العبودية.



اتصلَ صديق وزوجته من الكتاب، قال، إن شروط
اللجوء وآلامه افضل مع التفكير بعقل حر.



لو كانت أوروبا تقبل كل من تقدم إليها من
العالم الثالث لأفرغت قارات عن بكرة أبيها.



اتصلت بفاضل. اتفقنا أن نذهب إلى هولندا
القريبة، فالقرية اقرب للمدن الهولندية منها
إلى معظم المدن الألمانية. تحدثنا عن روايته
الجديدة وبأنها افضل أعماله (الأسلاف)
وبالفعل ثمة توسيع وتعميق لطرائق السرد
والمناخات التي كانت تضطرب في جنبات
سابقتها (آخر الملائكة) تلك الكوميديا
السوداء العنيفة: يتداخل في شبكة السرد
المحكمة كل الشخص والعوالم / التفاصيل
الكليات. المعاري، السياسي والخارق عبر

مخيلة فنتازية كاسحة فكأنما العزّاي يسوق
بعضا الراعي الحكيم من فرط رهافة الرؤى
تلك القطعان الشرسة في التاريخ والحاضر
إلى مصائرهما الحتمية.



ألتقي بالشاعر الأيسلندي يجري تحت المطر
معتبرا قبعة، تبادلنا تحية عابرين، اجراس
الكنيسة المجاورة تقرر على ايقاعات
الاناشيد والخشوع الروحي. المكان فارغ اكثر
مما كان. تذكرت كاتدرائية كولون التي
دخلتها قبل أيام. تلك الآلة المعمارية الفريدة،
ضاجة بالطقوس والبشر والإيهات. تذكرت
الكنيسة التي كنت ارتادها مع صوفي حيث
تنفجر الموسيقى على غفلة من ناعسا
وقبلاتنا فنذوب في الأثير مهوَّمين في فضاء
تجريدي خالص.



اتصلَ عبد الملك وأحمد قالا إنهما سيأتيان
لزيارتي لو ضبطا مكان القرية في خضم
الخريطة الألمانية.



طافت به تهاويم حب قديم. طفولة عتيقة. قال.
إلى الجحيم كل ذلك الحطام الذي عذبني.



يلتقي الغرياء صدفة في الحقائق العامة، ليقرأ
كل واحد حيرته العريقة في وجه الآخر من
غير سلام ولا كلام.



الحصانُ الأشهبُ الفارع يعدو سابحا في
ضبابِ الحقول.

مستقيماً أيما استقامة في كل ذرات حياته
وجزئياتها. مات رحمه الله قبل يومين بذبحه
صدرية. ترك إرثاً لا يستهان به. ستقاسم
استقامته من غير اعوجاج أجيالاً لاحقة. رثاه
شعراء بقصائد طنانة ذرفوا الدمع دماً
كنائحات بالأجرة.



هذه الرحلة من بين رحلاتي الضاربة في
شتى الامكنة، حملت خصائص طريفة من
بداية انطلاقتها. فبعد توقف دام ٨ ساعات في
امستردام وصلت بعد منتصف الليل، فإذا
بالحقيبة لم تأت ظلت في امستردام وبقيت
في انتظار مجيئها الذي تحقق بعد يومين .
بعد عودتي نحو المطار مرة أخرى متجها نحو
القرية الألمانية (شوينغن) التي انوي الاقامة
بها فترة. كانت الساعة الثالثة ليلاً والمسافة
من المدينة حتى المطار تستغرق ساعة
ونصف الساعة. الدنيا موحشة والشوارع
مقفرة حتى من الشاحنات، ومصابيح
الشوارع مطفأة تماماً، بالكاد تسمع حركة
موج المحيط الغارق في الظلمة. وأنا لم اتم.
كانت آخر سهرة قاصفة مع الأصدقاء في
مهرجان الثقافة. السائق الذي ينقلني نحو
المطار ينقطع بغتة عن الكلام ويسرح في
عالم بعيد. فجأة يخرج علبه يسكب منها
سائلاً أبيض على راحة يده. يظل يشتمها
بعمق حتى ينقطع نَفْسُه ويعاود الدورة بعد
الأخرى. والسيارة تنهاوى في أكثر من اتجاه
بذلك الليل القاسي الكثيف الظلمة ثم يندفع
نحو التسجيل بأقصى طاقة الصوت. الشاب



طائر يصدح على نافذتي كل يوم، يمنحني
لحنه النهاري هدية من حبيب بعيد.



براءة المعرفة اكبر قوة نواجه بها توحش
الاشياء والثكنات وثقيلي الدم.



ليس الندم إلا من شيم النفوس التي طُوحت
بها الأحاسيس العميقة بعيداً عن دوائر القطيع
وتواطأته.



ليس للموت حسابات مسبقة، حسابه الوحيد
حصد الأرواح من غير عد ولا حساب.



الشاعر الذي همه الوحيد استقطاب الجماهير
بالصالح والطالح من غير اعتبار جمالي
واخلاقي وإنساني، هو اقرب إلى السماسرة
والمهرجين منه إلى عالم الشعر الحق.



دعك مما يقوله الآخرون. أي سر سبوح به هذا
المساء. أي قصفٍ ستتبادل مع هوام الليل
وثيران البحار.



يفرز يده في عشب امرأة حتى يصل إلى قاع
الأبدية.



شاعر ذلك الذي يتحرج مع عبارته إلى أعماق
هاوية لا قرار لها.



كان وقوراً وصالحاً في قومه. صاحب أطيان،

العالم من غير هدف.

اشرب الشاي ألبس ملابسي وامضي تحت وإبل من المطر. تذكرت بطل هيمنجواي في (وداعاً أيها السلاح) بعد موت حبيبته يخرج متنزهماً تحت الأمطار الغزيرة يشاهد تفتحات الطبيعة وولاداتها. أمضى صوب إدارة القرية حيث (أنيتا نويمان) المسؤولة الإدارية لشؤون ضيوف القرية. امرأة على مشارف الخمسينات، طويلة وعلى جانب من الحيوية والجمال الذي يوشك على الغروب.

تطفح بانوثة واضحة. كنت قبل أيام سألتها إن كانت من القرية نفسها، أجابت بأنها من قرية أخرى صغيرة جداً لا يتجاوز عدد سكانها المئات. تخيلت إنني ذاهب معها إلى تلك القرية نتجول في حقول طفولتها المعرشة بالكروم والنباتات المختلفة. وحيدة مليئة بالعزلة والبحث اللامجدي عن الآخر. تخيلتني ذلك الآخر فوراً، لكن الالتفاتة التي تفصح عن نوع من صرامة في هيئتها وهي تلقي برأسها من يمين المكتب نحوي، جعلتني أراجع في أحلامي تجاهها، ذلك النوع من الصرامة التي تنبثق من منطقة غامضة في الروح الألمانية والذي ساهم في صنع أهم التحولات المعرفية والعلمية في تاريخهم المحتشد بالهدم والبناء.

أخرج إلى الغابة التي كانت خالية لكنها ليست موحشة فتمت ما نأنس به في الطبيعة أكثر من بني جنسنا أحياناً. أقول أحياناً لأن واحداً مثلي لا يدعي امتلاك تلك الطاقات الروحية التي تملكها قلة من بني البشر. وهي

خالد والشاب ميمي وشباب آخرون. لا أستطيع وصف الحالة التي انتابتني، والمسافة ليست قصيرة. دخلت في مستنقع من التوقعات الخطرة وكلها ممكن وطبيعي في سياق هذه الحالة. كنت أخفف من وقع هواجسها المفترسة بالتطلع إلى النجوم مرسله ضوءاً باهتاً في تخوم المحيط. أو النظر إلى شجرة وحيدة تهزها رياح الليل فتوحى بأنها غابة. وأحياناً استل من الذاكرة المرتبكة حدثاً ما عشته في المدينة التي نحن بمحاذاتها، حدثاً حميماً، ذكرى لطيفة. أخذ السائق يسترد وضعه الطبيعي تدريجياً وكأنما عاد من رحلة لمدينة خارج العالم، أخذ يتحدث عن أحد شباب الأغنية وقال إنه يعيش في فرنسا. كرر الجملة ست مرات وحتى وصلنا المطار وكأنما اجتزنا الصحراء الكبرى. عانقني كصديق قديم. أحسست بمتعة من اجتاز نفقا من الكوابيس والأشلاء.



أصبح من نومي. افتح النافذة، السماء تمطر بشدة، نحن الآن في منتصف الشهر السابع والطقس يشبه كثيراً طقس الشتاء. سكون وهدوء مطبقان. تتصل المرأة العريقة في الذاكرة تقول إن سعد الدين إبراهيم اعتقل بتهمة التجسس لأمريكا.

وقالت من الضروري أن نلتقي في بحر هذا الصيف. بعد أن أغلقت سماعة التليفون أحسست بشوق فعلي إليها.

تتصل صوفي تشتمني على انقطاعي. البارحة رأيتنا معا على متن باخرة سائحين في ربوع

طيف أُمي متعبٌ، شحيحة البصر، لا تمشي إلا مستندة على ولد أو حفيد، دائما يقريني من نهاية العالم. أتذكر أول وداع ودعتني من بيتنا القديم في مطرح، ملوَّحة بيدها النحيلة والدُموع تنهمر ساطعة في ظهيرة ذلك اليوم، مؤكدة عليّ الرجوع السريع وعدم الغياب، الذي اتخذ لاحقا هيئة المأساة بكامل ثقلها ويهائنها وعبتها. أما الآن وبعد هذا الزمن الذي يختزل أعمارا، لم يعد للوداع من معنى لديها. لم تعد حتى تعتب.. لقد استسلمت، ذلك الاستسلام النبيل. وادمنت الغياب الذي صار سمة مشتركة لحياتنا. لا احد يستطيع الافلات من قدره الحتمي. لقد قاتلناه وراوغناه لكن في النهاية إلى أين سنصل؟ من أين لي أن أفي بذلك الذَّين الذي صار يثقل حياتي بمشاعرَ باهظة؟



هذا القبسُ الذي يعبرُ السماء رسالةً من نورك الأزلي.



الكتابة كالحب توسع شرنقة المكان. تغوص فيه لتستخرج أبعاده الخفية وتبتكر أبعادا أخرى أكثر جمالا. تحوّل القبر إلى فضاء فسيح والحصار إلى جنة موعودة. هكذا بقدرة سحرية لا يعود الكائن هو الكائن ولا المكان هو المكان. كم من العلاقات في تاريخ البشر تلاشت إلا تلك التي خلدها العاطفة والوجدان الممزق. وكم من الأماكن اندثر إلا تلك التي حولها الفن إلى ما يشبه الأسطورة.



قلة محظوظة في امتلاك الإرادة الحرة الجبارة في التحرر من اكراهات الآخرين وتقلصاتهم المزمنة؛ لكن في حدود الممكن واللازم للكتابة والروح في الانفصال عن السياق العام للدهماء. وأنا في غمرة انشغالي بتأمل مختلف حيوات الطبيعة ومظاهرها الأسرة بعد طول معايشة للجيال الجرداء والأرض القاحلة يتقدم شاب طويل حليق الرأس يبدو انه صغير السن رغم عملقته يلبس أساور وحلقا واحزمة في أنحاء جسده المليء بالوشوم. حييته باشارة من رأسي لكنه لم يرد. ترجست خوفا في كونه ينتمي إلى الجماعات النازية الجديدة المعادية للأجانب في الديار الألمانية والأوروبية راقبته من طرف خفي. التفت نحوي لكنه لم يواصل الطريق، انتحى ناحية في أعماق الغابة. قلت ربما يترصدني وأنا اعزل في هذا المكان المقفر الذي تكثر فيه عادة حوادث قتل واجرام. فحين كنت في لاهاي كان الأصدقاء يحذرونني من المشي الطويل في الغابات الكبيرة بقيت متوجسا مترقبا قفزته الدموية، لكن ذلك لم يحصل كما هو واضح. واصلت طريقي إلى خارج الغابة حيث بعض الأفارقة يلودون من المطر تحت صفيح ملعب للأطفال.



الدجاج مع الطماطم والبصل والثوم يغلي في القدر. هل عليّ أن أفكر في حياته وموته. وكيف دارت عيناه في نظرة أخيرة تحت سكين الجزار أو في مفرمة عملاقة.



مطر ورياح وفيالق سحب تغري الشياطين
بالسباحة في الافق.



ذئب يجفل من ظله في الظلام القاتم.



لا عزاء لأولئك الذين رأوا ذات مرة، ذات دهر،
بمنامهم ويقظتهم وبأقصى أعماق وجودهم،
ما آلت وتَوَلَّى إليه أحوال العالم والبشر؛ حتى
لو سَخَّنت عليهم الحياة وهي غير سخية
لامثالهم.



غالبا ما يكون الحلم عن الأوغاد، حجرٌ عثرةٍ
أمام الحياة.



ذلك القاتل المختبئ بين الأشجار، وريث
القصة السطحيين.



كم من الهناء ينعم به تيس جبل الكور وهو
يغمض عينيه ويفتحهما بعد جلاء السحب.



اليوم دخلت غابةً جديدة يتصدرها تمثال
للعذراء وهي تحتضن سيدنا عيسى المسيح،
طفلاً. تقدمت خطوات بين الأشجار بمزيج
مشاعر متناقضة. أحسست بخوف وجلال
غامضين. استحضرت الغابة السوداء، مهبط
أفكار الفلاسفة الألمان؛ ولكن ليست هي
بالتأكيد، فثلك تقع في منطقة أخرى وأكبر
حجما واتساعا بما لا يقاس. تجولت فيها
والغابة السوداء تهيمن على افكاري
ومشاعري. ترى كيف استطاعت تحمل ذلك

العبء الرهيب لذلك القراع الفكري وعنفه
وصخبته وتعقيده وما لا يخطر على بال،
لأولئك الرجال الشاحبين دهاء المعرفة. بأي
قلب وذاكرة صلبة لا تلين، ألا يمكن ان تكون
اشجارها العملاقة قد نبقت من تلك الافكار
والسجالات الاكثر خصوصية في التاريخ
البشري، وهي الآن ترقب المانيا والعالم من
وراء نظام صارم لا هوادة فيه.
لقد رحل الفلاسفة باجسادهم وبقيت الغابة
والافكار والاحلام في اخاء عميق، محتفظة
بما خفي من السر.



غالبا ما تخفق الامم الكبيرة في تاريخها
وتصاب بالهزائم والنكبات. لكن روحها الحية
تبقى عصية تسري في دم السلالات، موقد قيم
لا تطفئه الايام. هل نستطيع توسل الكلام
نفسه عن أمة العرب الآن؟



يعود الرعيان وكذلك الصناع وأرباب الحرف
والكتبة وأصناف البشر الأخرى، في مساءات
المدن والقرى، إلى منازلهم ينعمون بالسكينة
ويمارسون حياة بهيجة حالمين بيوم آخر
مفعم بالحبور؛ وحده الملتأت بغربة لا نهاية
لتخومها يجلس في ركن شبه معتم يكتب
مذكرات يأسه عن قرن قادم.



ما دمت مريضا وإنجز الجميع مهمتهم بمثل
هذه الضراوة. فلماذا اشفى؟ الكي اسقط في
حفرة مرض آخر؟



ليل بعده نهار ونهار بعده ليل. فصول متعاقبة في دورتها الفلكية. نجوم في السماء وبشر وحيوانات على الارض ، موت في حياة وحياة في موت بصحراء لامتناهية. أليس من تصحيح ممكن لسقطة الوجود الأولى؟

○○○

عبد الرحمن منيف. في كل رواية يسود آلاف الصفحات حتى امتلأت الرفوف بملمحة التحولات التراجيدية لزمن عربي يوغل في انحداره. حكاية واحدة بتجليات أمكنة مختلفة تقول التاريخ والحاضر في انكسارهما المتواصل بزمن لم يعد أحد يقرأ فيه حتى كتب الطبع والموضة، بعد ان اغلقت الصورة المرئية السهلة بتلقيها السلبي الكسول، كل نافذة لقراءة ممكنة. بعد ان هيمن المجتمع المشهدي بكامل فظاعته وثقله. أي جلد وصبر توارثه عن اجداده البداة الرحّل في قفار الجزيرة؟

○○○

استيقظ من نوم ليس خاليا من الارق والاحلام وان كان أخف وطأة من ليلال اخرى فكانما ولدت من سلالة احلامها وكوابيسها اكثر وقائعها تعيّنًا أو ان الزمن مناصفة بين الاثنين.

أتذكر لقطة من حلم البارحة. رأيتني اصعد سلما بغية الوصول إلى سطح أو قمة ما. لكن حين اصل قريبا من السطح يصيبني عجز مفاجئ فلا استطيع الاستمرار. افكر في نومي ان اقوي عضلاتي وأهتم بصحتي. اصعد مرة

اخرى فيصيبني الضجر في منتصفه واقفل راجعا. يبدو واضحا ان هذا الحلم قريب من المنطقة السيزيفية في الاسطورة لكن هكذا جاء فريما الاسطورة نفسها كانت حلم شخص ما في زمن اخر. استيقظ على ضربات الازميل لجارتي النحاتة التي ذهبت معها البارحة لمكان غسل الملابس في المبنى الآخر. عبرت عن صعوبة فن النحت وما يتطلبه من تركيز عضلي وذهني. كانت ضرباتها قوية صاخبة من غير نباح الكلب الذي يبدو انه صمت يحدق في مرآة ضربات الازميل. ويبدو انها تعالج خامات ومواداً صلبة لتشكل مخلوقاتا في لحظة توتر واضطراب أو لحظة مبادرة كالصقور التي تتراءى في عينها الطرائد. كانت معنية بالحياة البرية في منحوتاتها مثلما الوضع البشري في لحظة تحولاته وعزلته.

اخرج إلى الشارع العام الوحيد في القرية باحثا عن مقهى. مسحت الشارع كاملا وسألت من غير جدوى. افترسني احباط. اخذت اجري تحت عصف المطر. شاهدت عجوزا تصرخ. لان كلبها احتجز نفسه في فترينة محل تجاري رأيته من وراء الزجاج يوهو كأنما يختنق. اتصلت ليلي راسمة لي خارطة اسفارها. اتصلت سعاد قائللة ان (الستالايت) شغال وحركة العالم والكون في قبضة يدها. كنت اسمع في الخلفية وهي تتحدث بحماس وفرح كاتمة ألمها الحقيقي. اغنية لنجاة الصغيرة (في ليلة من ليالي فاتونا) احسست بحنين إلى القاهرة. صخب

عرض البحار وعمقها مكتسحة كل شيء في
طريقها كسباع ضارية.



من يرأب الصدع العميق في ذلك الجدار الذي
عشت فيه الأفاعي وقُست بيوضها السامة.



بركان يتلوى من فرط احتقانه كي يجهب
بالبكاء.



ربما تحرشت بالكونت دراكولا وهو الوادع في
قصره بين نسائه الكثيرات، نساء دراكولا
الفاتنات، يصغي إلى نحيب الذئاب ويقول
(هؤلاء اطفال الليل يغنون)، فقد ارسل لي هذا
الصباح إشارة غاضبة؛ عبر مسافة طويلة من
قصره ينبلج كلب يزن ثلاثة ذئاب حجما
وعنفا؛ كأنما انشقت عنه الارض. أو نزل على
مظلة طيار حربي من الفضاء، نظيفا نظافة
من خرج من حمام بفار للتلو دالقا لسانه
كحريق. ألحظه من آخر الطريق الذي يفصل
بين الحقول ويصلها بالغابة. يتقدم نحوي
بمعرفة اكيدة واثقة كأنما يحمل رسالة أو
هدفا ما كُلف به من قبل قوة خارقة. داريتُ
خوفي وهو المخيف بشكل فعلي، شريد لا
صاحب له. وهذا نادر في هذه الديار؛ ظل
يتشمم ملابسي وينبج نباحا خفيفا وأنا
أتجاهله كي يمضي حال سبيله، لكنه لم
يمض ولم يتجاهلني. ظل ورائي مسافة تطول
وتقصر حسب مزاجه، ربما كي يعطي ضحيته
سعة الحركة وهو يعلم أنها حتما في قبضة
مخالبه. لاهما لاهانا هادرا كأنما سيجرف

عمال وآلات يشذبون الاشجار في محيط
المنزل. لا مقهى في القرية. أين تلك المقاهي
التي قضينا شطرا من حياتنا بين ردهاتها
وظلالها ومشاربها. نعلم وتحب ونكتب. كان
المقهى بيتنا الحقيقي. أما الآخر فلنوم سريع
فقط. كم من الحكايات والاشاعات والافكار
والدموع سُفحت على أرضية المقهى وفضاءه
الواسع؟

كم من أوقات الافلاس ألمت بنا بحيث نظل
نحوم كالمنبوذين متلهفين للدخول؟ ذات
صباح وبمحض الصدفة التقينا، كاظم
وصمويل واحمد أمام مقهى بعينه معروف في
المدينة، تحت المطر الكاسر ونحن لا نملك
قرشا للدخول منتظرين الفرغ من أي صديق
ينقذنا لوقت آخر.

ذات مرة كنا في ذروة الافلاس ايضا وكان
يوم أحد، ولم نعدم الحيلة حين وجدنا ثلاث
زجاجات من العطر جاءتني هدية في ذلك
الصيف. ذهب صمويل لبيعها بأبخس الاثمان
لصاحب حان؟

في مسقط تعودتُ عدم الجلوس في المقاهي
إلا نادرا. كنت اقضي سحابة يومي في فندق
البستان الكبير. فهناك مقاهي وحديقتي
وبحري. وهناك طيور الصفرد (الدراج) ذات
الاصوات الجرسية المتكسرة كحزمة انغام
يقذفها السيل من قمة احد الجبال المحيطة.
وهناك الاسماك الصغيرة تقفز جماعات
كفيوم بيضاء فسفورية على سطح البحر قريبا
من الشاطئ، خاصة في مواسم بعينها حين
تهيج اسماك (الجرجور والجيزر) وهي تجوب

ذلك الليل البعيد.. كنت مزناً بخنجر حسب العادة العمانية خاصة في ذلك الزمان حيث الخنجر لا يفارق خواصرنا الطرية إلا عند المنام.. ما زلت وأنا امشي في الحقول التي انفجر الكلب العجيب من ظلالها، اسمع لهاته الجارف المتواصل، منتظرا اطلالته من أي دغل ومكان. وربما احسست بعاطفة تجاهه، تلك العاطفة التي تخترقنا احيانا بشكل لا يمكن تفسيره تجاه الصواقي والمغامرات والموت.



اجلس على كرسي في الحقل المجاور للمنزل اقرأ كتابا.. يمر شاعر من المانيا الشرقية سابقا ورسام من هولندا سألته عن المسافة التي تفصلنا عن لاهاي. قال لا تتجاوز الساعتين. كان الشاعر الالمانى اشقر بشكل لافت ذكرني بايام الكومسمول الآفلة، يبدو ان الالمان الشرقيين اكثر شقرة وطيبة وفقرا وربما لهذا وقف غونتر غراس ضد الوحدة الالمانية واعتبرها الحاقا وقسراً. اتصل خالد قائلاً انه سيأتي مع فاضل ومنى وعبدالله لا يصل فاضل وقضاء يوم في القرية. كانت السُحب تتكاثف بسرعة وتحجب قرص الشمس الواهن (هناك تمنية غيمة شديدة لتغير لك المزاج) نزلت قطرة مطر، قطرة وحيدة كأنما هي طليعة الأمطار القادمة مثلما تيس جبل الكور طليعة قطعانه والكلب طليعة المعجزة.



اتصلت بصوفي على أن تتصل بي لان نظام

القرية بعد قليل. كم مرة اقترب مني حتى الالتصاق التام، وأنا أدارى الصرخة التي سنطلق من أعماقي حاملة كل رعب العالم. وكم مرة تخيلت انقضاضه وتحويله جسدي المرتجف إلى مزق واشلاء. امشي كمن يؤجل انهياره، شبه متمسك بفعل قوة تنبجس لحظات الخطر؛ لعل احداً أو حيوانا ينشغل به ويكف عن ملاحقتي. عبر مسافة خمسة كيلومترات في الحقول الخالية وهو يتبعني على هذه الحال حتى وصلنا إلى مجموعة اطفال، ظل يتشممهم، راوغته قليلاً. لكنه تركهم وظل ورائي، ومن ثم عائلة أخرى واكثر من عجوز نبج في وجهها، لكنه ظل يتبعني لا يحيد قيد شعرة عن مركز اهتمامه ولا تنفع معه حيلة أو مراوغة حتى ظنوا اني لا شك صاحبه. استسلمت لقدري وصحبته اخيراً إلى ادارة قرية الفنانين حيث السيدة (نويمان) ظل ساعات خلف المبنى حتى اختفيت. بعد هذا الحدث - الإشارة - سواء من الكونت دراكولا أو من احد زعماء السحرة في بهلا لافتاً نظري بقوة إلى وجوده الذي حاولنا الغاءه عبر الدعوة إلى نبذ خرافات السحرة - الحدث الاول من نوعه رغم عيشي في بلدان تكثر فيها الكلاب والحيوانات المختلفة. أحالني هذا الحدث - الإشارة - أيضاً إلى لقطة من الذاكرة حين كنت طفلاً وبعد غروب الشمس في مسقط كنت اجتاز العقبة الجبلية من منطقة (الميايين) إلى الجانب الآخر، حين انبثقت من الظلام والمزابل ثلة كلاب شديدة ظلت تهاجمني وهي تنبج نباحاً قاسياً في

أخبرني فاضل ان ثمة ألفي صندوق لمؤسسات خاصة وافراد لدعم الثقافة بالمانيا في مختلف انشطتها وتجلياتها. اما دعم الدولة فيصل إلى مئات الملايين. على سبيل المثال مسرح برشت يتلقى ما يعادل مبلغ ثلاثين مليون دولار سنويا كدعم خالص. لا أريد المقارنة مع الوضع العربي. ففي آخر ثانوياته الوضع الثقافي والبحث العلمي ان لم يكن ثمة عداء مضر وعليه لهذا الوضع. انه من المعايير الأكثر بداهة لمؤشرات المسافة الشاسعة بين التخلف والانحطاط بين الحضارة ونقيضها.



أرنب يرى في الحديقة وطائر يشبه البلبل يصدق بلحنه الفريد. تمر الفنانة التي هي من مدينة دوسلدورف الأكثر جمالا ورقة، تمر محببة. قبل فترة افتتحت معرضها التشكيلي. وجهها الأكثر حضورا في ذاكرتي بقي يحييني دائما عبر الغياب.



حشرات الصيف تغرد، مرجثة موتها لشتاء قادم.



يجلس الغرياء في الزوايا كأنما يؤصلون عزلة سحيقة في النفس والمكان.



صرخة الألم. صرخة الحرية. أيهما أسبق؟ هذا هو النموذج المدرسي لتurf المعرفة.



روح اللامبالاة ببهوها الشاسع، هي التي

أفراغ البطاقات الالمانية معقد ولم اعتد عليه. اتصلت بعد قليل. كنت في مقعد في الحقل المجاور الذي رميت على حافة ساقيته قبل أيام اللعبة الفارغة والتي ما زالت تدافع عن وجوها ضد الطقس وأقدام البشر خاصة الصبية - قالت صوفي يجب ان تأتي سريعا لقد نزع عطلتي الصيفية الرباط - كولون - القرية و. يبدو انها راقت لك. قلت باستثناء بيت الفنانين والكتاب فمعظم من اراهم عجائز وكلاب وشاحنات. وهي من بين قرى المانية تكثر فيها نسبة المتقاعدين. لذلك لا اعتقد انني كنت مخطئا حين خمنت بقصر لدراكولا، رغم تحدره المتداول من رومانيا، فالكونت الشهير بنزواته ونسائه وولائم افتراساته الفارهة، لا يمكن ان يكون مرتبطا بنظام عمل يومي.



اتصل محمد وطالب وآسيا وأشرف في يوم واحد. في آخر المكالمة سألوني ان كنت اريد طبيا، فالبحر على أشده، قلت. الرطب للصامدين في المكان وأنا هذا العام انسحبت من جبهة الصمود. شكرتهم، اتصلت المرأة العريقة في الذاكرة. قالت انها تجلس بنفس المكان الذي جلسنا فيه ذات يوم امام البحيرة. قلت المكان يمكن استعادته في الادب والمخيلة لكن من الصعب على صعيد الواقع. يلزمنا لمسة ربانية بالغة الشفافية والحنان لاستعادة بعض ما مضى. لكن الذكريات ربما ملاذ لنا من الاندثار.



أبقننا أحياء وإلا فطسنا منذ زمن بعيد.

❦❦❦

كان لا يبالي بالإبادات والمظلومين من فرط ما نام مع الضحايا على سريرٍ واحد.

❦❦❦

كل شيء يتراجع ويختفي مع الأيام إلا حدث - جرح بعينه. يظل يؤجج نفسه باستمرار جذوة لا ينطفئ لهيبها، كأنه القدر الذي كان عليه أن يودي بحياتك مبكراً، ولأن ذلك لم يحصل فيظل يلاحقك حتى النهاية.

❦❦❦

حشرة تزمجر في الأواني الفخارية المركزة منذ زمن في ركن البيت القديم: كم من العصور تزمجر، هادئة في أعماق المكان.

❦❦❦

اتصل عبدالله قال: قبل عودته إلى إنجلترا، ذهب إلى مكتبة في بلده الرستاق ليأخذ العدد الجديد من مجلة «نزوى»، أجابه صاحبها أنه منع توزيعها في مكتبته بعد أن وصل إلى سمعه عبر إشاعة رائجة أن كتابها من (العلمانيين).

❦❦❦

تساقط الأيام مطراً ثقيلاً على رأسك، مطراً أسوداً وأنت تحدق في نهر لا أول له ولا آخر، نهر المخيلة الذي يجرف الوقائع والأشياء والحيوانات إلى مثواها الأخير، صانعا منها عجينة الكائن الموغل في فئاته.

❦❦❦

ينهمر المطر على النهر انهياراً يقتبس من الشعر ألقه المكلل باقواس قرع تقطر مطراً

وصحوا كأنما الانوثة والشعر ينهمران على جسد النهر.

❦❦❦

انظر إلى طمي النهر بعد أن أفرغت حملتها، ديمة قوية، تتحرك مياهه في كل الاتجاهات حتى يغيم مجراه الحقيقي في الدوامة الناضحة برائحة العشب والقعت التي هي رائحة الولادات المتجددة للمياه. متذكراً أودية عُمان في عصورها الجيولوجية السحيقة، حين كنا نسأل أمهاتنا النظرات في ضوء المطر: أين تذهب مياه الأودية - إلى البحر غالباً أو تبتلعها الأرض في المواسم الممحلة.

❦❦❦

يجر جر احشائه على رصيف الميناء، بعد أن حصده رصاص القنّلة المختلط بصغير السفن التي كان يلهث نحوها بغية الهروب.

❦❦❦

لماذا يستفيد من دروس حياته؟ وأي مسار سيصح بها، في ظل هذا التشوش والاختلاط. في ظل انهيار الجهات جميعها. حيث لا يترأى للعين إلا شبح الموت وحيداً مشرقاً في ربوع الصحراء؟

❦❦❦

في نهاية عابرة (غالباً في الصباح من غير سهرة قاصفة) يحتضن أيامه كنساء عاشقات.

❦❦❦

بين مقهى في شويغن وآخر قريباً من هيثرو، يتجمع سائقو الشاحنات وعمال القمامة بملابسهم الصارخة يحتسون المشروبات، منخرطين في أحاديث يغص بها الفضاء

والطرق كأنما يتنفسون الحياة بعد عزلة
ليلهم البهيم.



بطيئة تمر السحابة، لكنها لا تشبه هريرة الأعشى
وهي تمضي إلى بيت جاريتها، ولا نثوم الضحى
عند ابن أبي ربيعة؛ وإنما تجر برسها عريات
ثقيلة، ناقلات سجانين في ظلمة قاسية.



تنفجر الوردية في قلب المنظر العام للورود،
معبرة عن قدرتها في التحول إلى غابة.



يمكن للسعادة أن تقفز من غيمة إلى أخرى.
ومن حيوان أو نهر إلى آخر، لكنها ترفض أن
تحط على أرض البشر بعد أن نزل الزمن
والتاريخ بثقلهما على أكتافهم وروابيهم.



يمشي هائما في الطريق يصطاد العبارة تلو
الأخرى كما تصطاد شباك الغيوم في
منحدراتها الوميض الخاطف.



هذه اليد الطالعة من نعمتها الخاصة، من اعماق
البحر وعلى صفته النوارس هائجة في موسم
السفاد، تمد لي دائما تلوحة الرحمة.



لم يعد التفكير في الحياة أو الموت هو المهم،
وإنما كيف نعبّر هذا المضيق بأقل فداحة من
المصائب والآلام.



مرّق النمر فريسته شلواً شلواً ونام يحلم
بفريسة أخرى. ذن الحانوتي خامس جنازة

هذا اليوم ومازال نهمه لا ينطفئ له سعار.



امرأة السرير غيرها امرأة المخيلة. ولا
تجتمعان الا في لحظات تشبه بروقا عابرة.



ممر طيران عاصف. كل دقيقة أكثر من طائرة
تحلق على انخفاض متوسط حيث مجثمها القريب
الضاح بكل جنسيات العالم. اظّل احدث فيها ليل
نهار محتدماً بالهوام تصدح في رأسي. بالامس
انفجرت طائرة الكونكورد لأول مرة في تاريخها.
حتى الاثرياء مهما كانوا محصنين بقدرات
التكنولوجيا ليسوا بمنجاة من الخطر والموت.
العدالة الوحيدة على هذه الأرض.

لم أشاهد بحياتي طائرة تنفجر هكذا مباشرة
الا في الأفلام. لا استلطف ذلك يكفيني ما
أعانيه من انفجارات في رأسي. لم تعد
هواجس الفناء تستحوذ عليّ حين اركب
الطائرة كما في الماضي، قلقي في السيارات
أكثر منه في الطائرات والقطارات.. أنا الآن عل
مقربة من الفجر، حيث تحلق أسراب البط من
البحيرات المتناثرة باتجاه النهر. نسائمه
تصلني هدية لصباح قادم. بالامس كنت
اتنزه على ضفتي المليئتين بهياكل السفن
المصطمة التي اتخذها المتشردون
والمهاجرون بيوتا دائمة. استحضر إبياتاً لـ
اس اليوت. أيها التايمز الحبيب ان صوتي ليس
قويا ولا عاليا. كنت لاحظ كيف كانت المياه
تنبعث تدريجيا من قيعانه وحوافه حتى تغمر
الحواجز، ثم مع نزول المساء تبدأ بالانخفاض
حتى الغياب. حركة المد والجزر كدورة حياة

الانسان كالحضارات البشرية التي تختزلها هذه القناة الكبيرة من النهر في الحياة اليومية لوجودها الذي يقول البسيط والعادي بأبعادهما الخفية، بأبلغ مما يقوله صخب الملاحم والكرنفالات.



في أوقات كثيرة يتهدى معظم الوضع العربي (ثقافيا) دك من شيء آخر، وكأنما الجميع انخرط في مشهد هذيان جماعي يقوده قراصنة شرسون فقدوا كل أمل بالعودة بعد تحطم سفنهم وتحولها إلى أشلاء. يختلط في هذا المشهد كل انواع العُصاب والهَلوسة والهستيريا وما لا يطوف بذهن علماء النفس ومفسري الاحلام والكوابيس. مشهد شبحي كالح. اضغاث احلام لنائم في صحراء أو في مدينة كبيرة. لارابي من القرن الاول أو لمثقف حضاري في ارقى مدينة، لا فرق، حيث الانتهاءك وصل إلى اقصى الحد الاخلاقي والروحي والفطري. الجميع ضد الجميع وهم ضد الفرد. والفرد ضد نفسه من فرط تقديسه لأوهامه واكتشافاته المريضة. لا تكاد تتبين أي ملمح يقودك إلى وضع بعينه من فرط كثافة هذا الانتهاءك والالتباس اللاابديين بالطبع.

كأنما ثار قديم يحرك عملية انتقامية جبارة. كأنما تراكم ميراث الانحطاط والقمع ينفجر على هذا النحو العجيب. لقد فقدت الاشياء والقيم كل قوام لها.

انها ليست الفوضى الخالقة والغضب الذي ينم عن طاقة النقد والاحتجاج. انما الانحدار المقيت لانسانية الانسان وميراثه القيمي الذي ناضل واستمات من أجله طويلاً طويلاً

جدا في الزمان والمكان والموجود في ادنى فئات المجتمع حسب السلم المتداول... ما الذي يمنع سائق الشاحنة الذي يجلس امامي من توجيه لكمة تعيدني إلى عُمان أو القاهرة، الا ما تبقى من خيط القيم ومكتسباتها؟ حتى لو فرضت بقوة القانون الذي هو مكتسب انساني منذ حمورابي والذي سَحَقَ ويسحق مع اول هياج اعمى للغرائز والمصالح.



ما الفرق بين فجر مدينة واخرى؟ وحتى فجر القرية التي تصحو على غبش اصوات الديكة والجنادب وحيوات الطبيعة الصافية وليست العربيات والضجيج؟ لا أكاد ألمح الا الشبح وهو يعبر في تهاويل الظلام، مرآته المقعرة: لا أكاد ألمح الفرق إلا اماما.



لقد لمحتُ الفرق بين فجر المدينة وفجر القرية الزاحف بروائح ومخلوقات الحية، يعبر روعي بسكينة طفل حلمت به قبل ولادتي، يكاد ينفجر فرحا في وجه العالم. لكن بعد فترة ضجرت من السكينة وملاحظة الفروق.



كان ينتظرها في القرية الوادعة على مشارف جبل قاف، لتضفي مسحة جمال على روحه الخرية، لكنها لم تأت.



أولئك النساء اللواتي توارين في الغياب. هل بقي فم صالح للقبلة مثل مكان للسكنى، بعد أن افسد الدخان والخراب كل شيء؟

قرية شوبنغن - ألمانيا، ٢٠٠٠م



الأرشيف

مسقط

جذور العاصمة والتاريخ والمستقبل

طالب المعمري

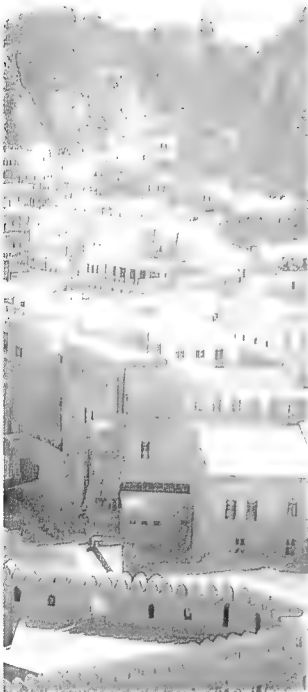
مركز الملك عبدالعزيز الثقافي



عاصمة الامبراطور

موقعها الاستراتيجي

القديم والحديث صلت والمحيط



مسقط من فوق قلعة الميراني ١٩٦٥م

العربي الاسلامي خصوصاً. رغم أن ذكرها يظهر ويخوب إلا أن تاريخها في مدونات المدن مثل: صحار، سيراف، البصرة، هرمز، وعدن، قلهاة، البليد، عدن. هكذا هي مسقط وجهها دوماً نحو البحر متكئة يظهرها على جلود صخر تحمي بها نفسها من نوايب الأيام.

فالكثابة عن مسقط، كتابة عن حضور التاريخ وعراقته والمشهد الذي تميزت به عجيبة في تنوعه، فقد كانت عاصمة التجارة والمال قبل أن تكون عاصمة السياسة ويحكم موقعها كثر

لا أعرف على وجه الدقة متى حدث هذا لكنه في لحظة ما تكون الأفكار ضحكة أو مطربة في اللصيف.

الغمام الذي تراكم عبر السنوات والأحداث يكشف عن ملمح لسماء ما، بين زرقاء وبياض. كان هذا أول ملامح لارتعاشة الالتقاطات لذاكرة ما زالت في سن مبكرة، التقاطات طفولة إن ثبتت يتوارد طيفها بصفاة استثنائي. تنيب ملامح وتظهر اطلال للذاكرة مجسدة بعضاً من المتخيل والواقعي. الاستنكار يخترق حدود السكينة، حين تكون كيمياء ذلك الاستنكار كالموجة في تقلباتها بين مد وجزر.

١٩٦٩م في دورة ذلك العام قرر والدي اصطحابه الى «البنفس» مسقط، رأس الدولة السياسي. كان بالنسبة لي للذهاب الى أبعد من خطو المسافات التي كنا نقطعها بين للجبال مكان الأسلاف في قرانا والبحر الذي قدر للزمن أن تكون أمامه وجهها لوجه، والذي سيأخذ بعد حين وجهه لآخر في المقابل البحري لغود بمية بمطرح ومتاهات السوق بين الظل والظلمة وحياة اختلطت بالتراب.

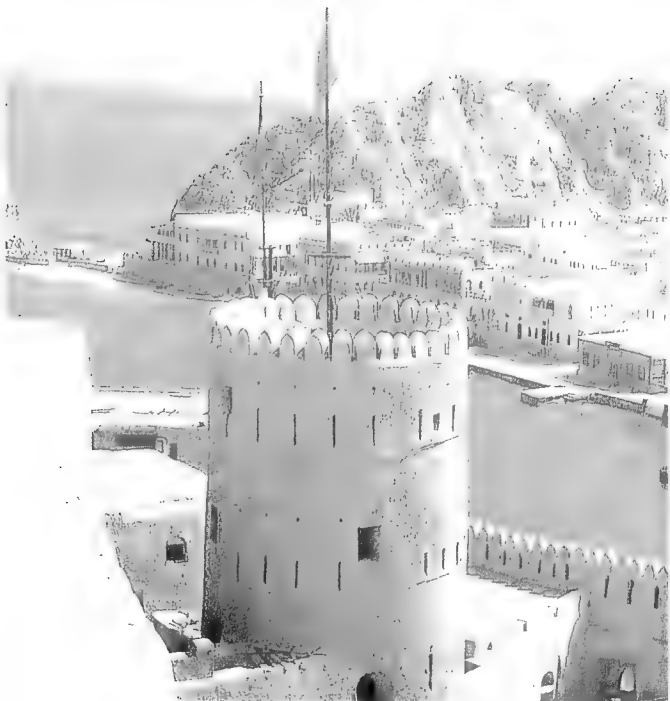
لقد نمت قبل اليوم الذي سنرحل فيه الى «مسك» مسقط في كنف المتخيل لمدينة سمعت عنها الكثير ما هي الشمس تكشف خطانا مادة باظلاف أشعتها بانفلاق النهار عن الليل حينما استقبلنا خبوطها اللامعة والمتعجلة لنهار يومنا.

كانت مسقط بالنسبة لنا في منبت الشمس نحن القادمين اليها من جهة الغرب. ولمعرفة اشكالات تلك المواجهة بكرنا بالرحيل والنجوم ما زالت تقود خطانا في بهاء ظلها نحو الساطع من فجرنا في ذلك اليوم.

تطعنا المسافة والمقدرة بـ ١٩٠ كم في رحلة شاقة بين صعود في الرمال ونزول على أرض منبسطة وسهل غير ممهد ولكن ذلك ومع كل تلك العذابات التي صاحبتنا خلال ١٢ ساعة تعتبر مقولة زمينياً ومقبولة غذاء وتعباً.

بين مرحلة الزيارة والكتابة: مرحلة كاملة مرت بكل ما تعني الحبارات من دلالة ومعنى. لا يسعني إلا أن أقف عند محطات بعينها أراها أساسية في مسيرة الكتابة (بالتأكيد المختصرة عن مدينة يمثل مسقط وضواحيها) في محاولة لكشف الاسم ودلالاته وتبيين الحضور المتميز لتاريخ مدينة لها شأن عظيم. وأدارت من خلال وضعها البارز امبراطورية يحسب لها حساب.

فالأهمية التي اكتسبتها مسقط سابقة لأوانها وبأم لها للزمان ودان. فهي بحق من أهم موانئ بلاد العرب قديماً والشرق



فرحت بالكتابة عن مسقط ولكنني بعد أن جمعت الكثير من المراجع للتاريخية وقرأتها بدأ هذا الفرح بالتلاشي وخطر على فكري أن أخذ أية مادة تاريخية ترصد «مسير ومصير» مسقط تفي بالغرض.

ويما إن تاريخ مسقط. تاريخ مدينة وميناء، وتاريخ عاصمة قاته من الصعوبة الوقوف على الكثير من الأحداث والوقائع والسير المسقطية، ولكنني سأقف عند محطات أعتقد حسب الاجتهاد انها أساسية ومهمة لهذه المدينة كاول عاصمة عربية

تحتضن الجبال وكموقع وسطي بين مناطق التبادل التجاري سهل لها هذه المهمة، بل إنها اول مدينة (كوزموبوليتانية) في منطقة جنوب الخليج العربي بشكلها المبسط والصفير منذ زمن بعيد. وما التقطته عيناي وأذنائي من مشاهدات لأولئك البشر اللطافين فيها من ألقيات عديدة سمح لي بهذا الحكم الذي ربما أراه صحيحا ويراه غيبي خاطئا. فهي ملاذ السفن، كما كان يقال عنها، وتتميز بغراية تقسيمها الجغرافي فهي مدينتان (مسقط ومطرح) وتتسميان باسم واحد ... مسقط.

أهم بكثير من وصفه لها.

فمشهد دخول المدينة من جهة البحر والمنظر البانورامي لها وتقوس الشاطئ على شكل نصف دائرة وما يحيط به من منازل وقصور هو منظر قل أن تجد نظيرا له ولكي ندخل إلى الاسم لنعرفه لابد أن نشير إلى أن كلمة مسقط بعد قراءتي لعدد من المصادر التاريخية لم يستقر على حال. وترجع بعض تلك المصادر إلى أن الاسم يتقارب بشكل مكشوف مع «مسقط الرأس» الذي هو مكان الولادة/ المهلة. أو المكان الذي ترسو فيه السفن ويتم فيه اسقاط المرساة. كما يذهب بعضهم إلى أن مسقط تبدلت حروفها بالتقديم والتأخير عبر الزمن. والأصح ربما أراه بأن الاسم فعلا تغيرت حروفه خصوصا أن الذاكرة الشفاهية قوية لدى العرب والأصح ربما هو «مسكت» بقاء المفتوحة وهذا ما أشار إليه ابن المجاور في مؤلفه «تاريخ المستعصر» وحول ملاحظاته عن مسقط يتكهن ابن المجاور بأصل التسمية قائلا: كانت هذه «مسقط» اسم مكان من «سقطه أي مكان الصمت». ويقال إن ذلك بسبب أن الرفاق كانوا حين يصلون إلى المدينة، كان كل واحد يلزم الصمت»(١).

تشرق عليها الشمس. فمسقط هي ابنة الزمن، عراقية وإمداد. فوضع المدينتين مسقط ومطرح في سلة الاسم الواحد كان هذا هو الشائع لدينا نحن الباقطين بعيدا. وكان اسمها ينطق بمسميات عدة كـ«مسك أو مسكت» ولكن الاسم المتداول على أكثرية هو اسم «مسك». فكنا حتى سنة ١٩٧٠ لا ننطق إلا مسك، ولكن المسمى الرسمي يكتب ويدون بـ(مسقط).

ومن باب الاستدكار مازال بعض الأفراد ينطقون الاسم الشفاهي مسك حتى الآن من أجل المداعة.

يمكنني القول إن مسقط من المدن العربية الشرقية، التي حظيت بتدوين الحياة فيها وتسجيل تلك الأحداث عبر المقيمين فيها أو أولئك البحارة الذين لا غنى لهم عن مسقط كمحطة رئيسية في الملاحة البحرية كما أنها مسقط حظيت أيضا برسومات خلدت مراحل سنواتها، ولا تخلو وزارات حكومية أو بعض الفنادق والمنازل من تلك الرسومات واللوحات الفنية الخلابة لخليج مسقط.

ويشير جي وايز جري في الذنرات التي جمعها في كتاب «مسقط عام ١٦٨٨» بأن رسومات انجلبرت كامنجر عن مسقط



مسقط في عام ١٩٦٦م

بوابة مسقط من جهة اليابسة فهي أكثر اتساعا لان ضواحيها ببساتينها كانت ملاذا لبعض المقتدرين من سكان المدينتين ولأن الضيوف القادمين اليها من مناطق عُمان الداخل والباطنة وغيرها لايد لهم من أخذ استراحة في احد سهول أوديتها وكثيرا ما صدقت عبارة (استراحة المحاربين) في وادي الحرامل وأودية روي قبل الانقضاخ على المدينة والاستيلاء عليها وخير مثال على ذلك عند قراءتنا للوصف الذي تم ذكره في «تحفة الايمان لسيرة أهل عُمان» للشيخ نور الدين السالمي وكذلك «عُمان عبر التاريخ» للشيخ سالم بن حمود السبائي عند سيطرة الامام عزان بن قيس وقوليه الامامة الذي سنأتي على ذكره، وكذلك استراحتنا نحن للقادمين الى مسقط للعلاج وقضاء حاجات ملحة أو الحصول على جوازات السفر

فالاسم المرتبط بالمحدد الجغرافي لمسقط، فيه لبس فبعضهم يعني مسقط هي مسقط المدينة المحددة بمعالم تحدها شواهد العين من طبيعة جغرافية والمداخل والمخارج والقلعتين، وبعضهم الآخر يحدها بأكثر من تلك المعالم لتشمل حدودا أوسع. لهذا فإن ما عرف باسم محافظة مسقط بحدودها

ويشير سي. دب مايلز في كتابه الخليج بلدانه وقيائله الى ان لفظة مسقط تعني الرسو، وإذا ترجمت حرفيا فهي تعني موقع سقوط المرساة. فهي أي مسقط حسب قوله تنفرد بمميزات تجارية واستراتيجية وذلك راجع الى مرفأها الآمن واتصاله بالبحر وامكانياتها الطبيعية تجعلها موقعا ذا أهمية وقيمة بالغين.

وفي نفس الكتاب يشير الى انه في الايام الذهبية لمملكة بابل كانت مسقط (عمان) تحتل وتتحكم في التجارة البحرية بين الهند والعراق.(٢)

كما يشير الدكتور ركس سميت الى انه لا يوجد ما يؤكد متى ظهرت مسقط بالضبط الى حين الوجود وان كان يبدو وحسب قوله ايضا، الى ان الحميريين هم الذين أسسوها.(٣)

وتاريخ مدينة مسقط ومدينة مطرح الأخذ الأولى، لهو تاريخ مشترك في الممرات والاحزان وتتشابه هاتان المدينتان الى درجة كبيرة حتى ان تشكيل الطبيعة لهما متقارب بدرجة كبيرة وذلك لمواجهتهما البحر وباطة الجبال بهما من بقية الاطراف رغم ان مدينة مطرح تمتاز بأنها اولاً: المفتاح البري أي انها



ساحل مطرح عام ١٩٦٠م

الجغرافية المعروفة، منذ عام ١٩٦٠ هي مسقط الولاية التي تطل على خليج عُمان عبر سلسلة جبلية طويلة تمتد من بندر ناجي (بندر زانجي) المتاخمة لولاية مطرح من الجهة الشمالية الغربية والواقعة بين قريتي مطرح وريهام، وتمتد قري مسقط وجبالها حتى قرية السيفة عند مشارف ولاية قريات في الجنوب الشرقي (٤).

لا أريد في الواقع أن أدخل في مقالة التفاصيل من قري وحارات هذه الولاية وإلا احتجنا إلى مصنف كامل، فمسطق في ذاكرتنا نحن القاطنين بعيدا عنها بمسافات والتي نطلق عليها «مسك» ولا تفصل الاسم كذلك عن مدينة مطرح إلا إذا خصصنا المكان وربطناه بحالة معينة كالإقامة بأن نقول هذا ساكن مسقط وذلك ساكن مطرح.

فمن هذا المنطلق يمكننا أن نحدد جغرافية مدينة مسقط بأنها تقع بين دائرتي العرض ٢٣،٣٠ م - ٢٣،٤٥ م شمالا، وبين خطي الطول ٥٨ درجة - ٥٩ درجة شرقا. وبذلك فإن مدار السرطان يمر بوسطها، هي تطل على خليج عُمان بساحل طوله ٢٠٠ كم (٥).

فمسطق في التاريخ عريقة. عراقتها تمثلت بما ابانت عنه الكشوفات الأثرية، حيث تظهر المظومات والكشوفات إلى أن مسقط قد سكنها الإنسان منذ فجر التاريخ حيث دلت تلك الآثار التي اكتشفت بمنطقة الوطية (مسقط) عام ١٩٨١م والتي يقدر عمرها بحوالي ٩٦٥ سنة، أن الإنسان قد عاش في هذه المنطقة منذ العصر الحجري الأول، وإنها عمرت في العصر الهلنوستي ثم العصر البرونزي (٦).

كما دلت الكشوفات للتنقيب على درجة كبيرة من الأهمية حيث أظهرت حياة مجتمعات عمرانية في موقع القرم (مسقط) وتعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد، حيث عثر على مقابر وبنايا أطعمة وامتنعة شخصية (٧).

وأظهرت الكشوفات الأثرية التي قامت وزارة التراث القومي والثقافة بعرضها في النادي الثقافي في شهر فبراير ٢٠٠٠م إلى أهمية تلك الآثار والمكتشفات في منطقة رأس الحمراء (مسقط) والتي تمثل موقع حضارة الصياد العُماني في فترة بداية العصر الحجري الحديث وإنهم في تلك الحقبة من الألفية الثالثة قبل الميلاد كانوا على درجة عالية من اللزقي والتطور (٨).

كذلك تم اكتشاف وتسجيل مدافن بوش (مسقط) والتي يرجع تاريخها للألفيتين الثانية والأولى قبل الميلاد (٩).

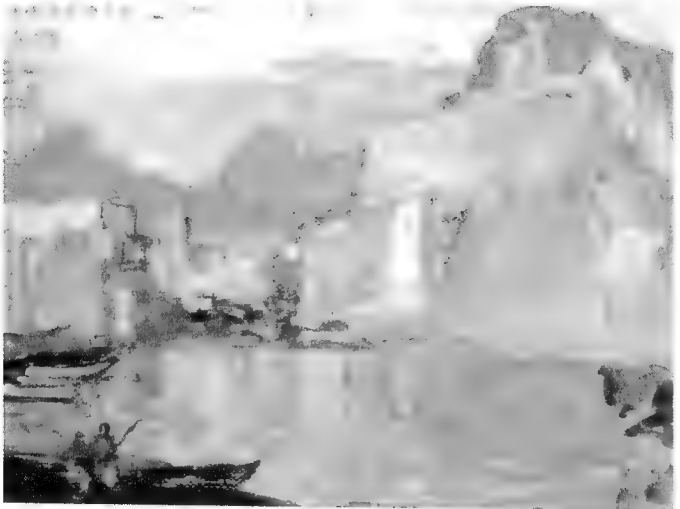
وكان لمنطقة وميناء عُمان أهمية قصوى في ذلك الزمن الضارب في القدم ولم يتم حتى الآن تحديد هذا الموقع وبحكم أهميته كميناء وموقع استراتيجي الذي يربط الشرق بالغرب فقد اختلفت المصادر اليونانية واللاتينية القديمة في تحديد مكان عُمان. وأقرب الصواب «بحسب هذا المصدر» على ساحل الباطنة عند صحار أو مسقط (١٠).

كما أنني قرأت أخبارا صحفية ودراسة لم تنشر في منتصف التسعينات تشير إلى أن البعثة الأثرية اليابانية التي تنقب في أراض بإمارة رأس الخيمة قد حددت هذه المنطقة، في منطقة رؤوس الجبال الواقعة بالقرب من مسندم بين حدود عُمان والإمارات.

ويذكر ياقوت الحموي.. مسقط في كتابه «المشرك» وضعها والمفتقر صقعا» بأنها مدينة على ساحل عُمان، كذلك يشير إليها المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» بأنها أول من يستقبل المراكب اليمنية وموضع حسن كاهن الفواكه (١١).

مما لا شك فيه أن مسقط المدينة أو ضواحيها، مكان للاستيطان منذ أقدم الحضارات الإنسانية، حيث إن الموقع بطبيعته واغرامته ساعد في صالح تكوين حضارة عريقة. هذا التميز والعراقة والموقع الاستراتيجي والتحكم في طرق التجارة بين الحضارات القديمة كان لا بد له من ضريبة تدفعها مسقط. وكما يقول الشيخ سالم السيابي في كتابه «عُمان عبر التاريخ» وفي سياق آخر «الملك له ثمن». وقد عرفت مسقط هذا الملك وهذا الثمن أيضا، فبعضه كان باهظا وبعضه كان مقدورا عليه، هذا الملك والتميز جعلها عرضة لتقلبات الزمن، حيث إنها عرفت أكثر من غيرها من مدن عُمان «احتلالات» عدة، كونها مدينة صعب الاستيلاء عليها ومن يتولى عليها صعب عليه أن يسلمها دون تضحيات، وهذا الموقع هو ما أخرها لأن تكون في آخر قائمة الموانئ العمانية مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادي.

ولأن تاريخها طويل ومتحرك تبادلت معه المدينة أدوارا مختلفة، لهذا سحاول اختصار السرد بأقل قدر من المستطاع إلى درجة البخل، وسأذكر محطات رئيسية لا بد منها. وهذه الضريبة التي تدفعها شكلت ربما لوضعها ديمومة الحياة دون الفناء، فقد كانت تحت الاحتلال الفارسي عند قدوم الأتراك من اليمن وقيادة القائد العربي الأزدي مالك بن فهم معركة «سلوت» بالقرب من نزوى في بداية القرن الثاني قبل



مسقط في الصباح، بريشة: شارل فوكريه

الخليفة عبدالملك بن مروان شكلت عُمان أول إمارة بقيادة الامام الجلندي بن مسعود (٨١٧م) (١٦) هذا هو تاريخ مسقط بين مد وجذر بحكم انه من يسيطر عليها تميل الغلبة بنسبة كبيرة لصالحه، لهذا وضعت العديد من الأطراف المحلية والاقليمية والدولية نصب عينها الاهتمام بهذا الغفر المحمي بفضل الطبيعة وفضل التخصيصات التي شيدتها الانسان العماني عبر الأزمان لحماية أرضه من أن تكون محطة رئيسية للاعداء، ففي المراحل التوسعية شهدت- كما أشرنا سابقا- الى أن الاطماع مغرية للاستيلاء عليها لانها المكان الوسط بين بحار العالم وحضاراته القديمة ثم برز حضورها مع التقدم الحضاري والتوسع في الهممنة وانشاء الاساطيل التي سنأتي على ذكرها. قبالي جانب الفرس استولى الاتراك على مسقط (١٥٤٦-١٥٨١) (١٧) كما شهدت مسقط (عُمان) هجمات متتحدة من اخوة اليايسة في القرن التاسع عشر كل هؤلاء كانوا يمدون بنظرة مخالفهم نحو مسقط وغيره من القرب العماني لكن الاقدار تحول بين بقائهم ورحيلهم، ورحيلهم ويقائهم، قصر المدة وطولها.

الميلاد (١٢)، والانتصار عليهم في تلك المعركة، وأكمل هذه المسيرة بعد قرنين الامام أحمد بن سعيد البوسعيدي في عام ١٧٤٧م بطردهم نهائيا من عُمان والذي توحدت معه إرادة الشعب العماني (١٣)

وفي عهد النبي موسى كانت التجارة مع الهند نشطة وكان الفينيقيون يبيعون شحنات التوابل التي يشترونها من عرب مسقط الى مصر، وكانت مسقط وسمهرام كميناءين عمانيين رئيسيين يصدران الديورابت والبخود (١٤)

وخلال فترة الخلفاء الراشدين كانت عُمان تخضع بنسب متفاوتة لسلطة الولاة الذين يعينونهم، ولكن خلال الفترة التي أتت بعدهم عرفت عُمان استقلالاً خاصاً بها الى عهد الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان (٦٨٤-٧٠٥) وقد انتصر العمانيون في معركة «البلقين» بالقرب من بوش (مسقط) على الجيش الأموي الذي أرسله الحجاج في زمن سليمان بن عبد الجلندي (١٥) وكما يقال الكثرة تغلب السبع أو الاسد فقد كُتلت جهود العمانيين لهجمات قادة جيوش الحجاج بن يوسف الثقفي وفي نهاية المطاف خضعت عُمان لسلطة الدولة الأموية، وبوفاة



قلعة الجلالى والميراني وجها لوجه

هذا الوصف متناقض مع ما قام به من أعمال بربرية دمر فيها الاخضر واليابس في مسيرته للاستيلاء على المنطقة التي دانت له بقوة السلاح والعتاد غير المتكافئ مع قدرات السكان وامكانياتهم في ذلك الزمن. هذا الوصف أصبح مرجعا لمعرفة أحوال المدينة والناس وبيوتها.

وما ذكره البروفيسور سي. بكنجهام في سياق عام وليس خاصا لهذا الوصف (البوكيريكي) فإن «قيمة المصادر البرتغالية بالنسبة لتاريخ معظم بلدان ساحل المحيط الهندي، هي قيمة معترف بها بوجه عام، رغم ان الاستفادة بأكثر هذه المصادر شيوعا لم تكن كافية على الاطلاق».

وضيف بكنجهام «بالنسبة لمؤرّخي عُمان، فإن هذه المصادر تقتصف بأهمية غير عادية نظرا لندرة المصادر العربية» (٢٠)، بالنسبة لي اتفق مع وجهة نظر بكنجهام حول هذه النقطة خصوصا، كون البرتغاليين شكلوا بالنسبة لنا أول تصادم حضاري مع الغرب الاستعماري في أقصى مراحله الكولونيالية، وبالتالي فهوّلاء دائما مهتمون أو بالأصح

ففي عام ١٤٩٨ ميلادية شهد المعالم بداية عصر جديد بوصول الريان والمكتشف البرتغالي فاسكو ديجاما الى الهند بمساعدة الريان والفقيه في علوم البحار العماني أحمد بن ماجد الذي لم يكن يعلم بنوايا البرتغاليين الاستعمارية والذي كان له وقع رهيب على مسار للتجارة (١٨) وعلى المنطقة بأسرها.

وأظهرت بعض الدراسات التي تم الكشف عنها لاحقا أنه لا علاقة لأحمد بن ماجد بوصول البرتغاليين الى المنطقة.

١٥٠٧م تاريخ وحدث لا يمكن ان ننساه ذاكرة العمانيين ففي نهاية أغسطس وصل البرتغاليون بقيادة المستبد والطاغية ألفونسو البوكيرك الى مدينة مسقط حيث نكث وعاد بالسلاّم مع أهلها، ومات هو وجنوده فسادا وتدميرا وقتلا في سكانها.

وفي تعليق له يصف ألفونسو البوكيرك مسقط «بأنها مدينة عامرة جدا بالسكان، والميناء صغير له طبيعته الخاصة، التي تجعل الرياح لا تؤثر فيه، ولابد للمراكب التي تتراد منطقة الخليج أن تمر بهذا الميناء، كذلك فإن هذا الميناء منذ وقت طويل يعتبر سوفا للخيول وأنواع التمور، ومسقط الى هذا مدينة أنيقة ودورها جميلة جدا» (١٩)



حديقة القرم الطبيعية

وآلف هجيرة (٢٢) وقد خلفه ابن عمه سلطان بن سيف الذي أكمل مسيرة عمه «ونصب الحرب لمن بقي من النصاري بمسك وسار عليهم بنفسه حتى نصره الله عليهم وفتنهم» (٢٣) وقد ارغم الحاكم البرتغالي العام في مسقط على التخلي عن القلعتين (الجلالي والميراني) للقوات العثمانية في ٢٣ يناير ١٦٥٠م (٢٤)

للقلعتان الجلالي (شرق) والميراني (غرب) هما أهم معالم مسقط منذ القدم بالإضافة إلى سور المدينة وقصر العلم والباب الكبير (المنخل الرئيسي) والبابان الصغير والمخاض (المدخلان للصغيران) وما أشيع عن البرتغاليين، أنهم الذين قاموا ببناء القلعتين ليس له سند واقعي ودقيق يعتد به، فالمؤلفون العمانيون والأجانب اعتمدوا على روايات ومشاهدات ما رأته عيونهم وما يوجد من كتابات في القلعتين الجلالي (١٥٨٩) والميراني (١٥٨٨) وهذا لا يؤخذ به على أنه دليل ساطع لأن تلك الفترة هي فترة السيطرة البرتغالية، بل أن مقر قيادتهم تنتقل من قلعة إلى أخرى من تلك القلعتين.

مهووسون بذاكرة التدوين والمعلومة وكيفية الحصول عليها وهي أساس فيما بعد تفوقهم على غيرهم. وأثبتت الأيام بالنسبة لنا في عُمان على الأقل أن ما كتبه ودوّنه البرتغاليون والهولنديون والفرنسيون والبريطانيون (خصوصاً البريطانيين) من تقارير ومراسلات ورصد دقيق لوقائع الحياة بأنها الأكثر والأوفر والأشمل. بل يمكنني القول بأن بعضها هو الأفضل، حيث شملت كافة مناهي الحياة لهذا كانت المعلومة لديهم الطريق الذي فتح على مصراعيه ليدخلوا قرون المستقبل دونما نحن.

هذا الغزو الغاشم الذي تعرضت له عُمان قد عجل بتوحيد الصفوف لاستكمال الوحدة الوطنية تحت قيادة الدولة العبرية التي سيكون لها شأن عظيم بتخليص عُمان والخليج العربي وبعض مناطق إفريقيا من السيطرة البرتغالية وبالفعل فقد كان ناصر بن مرشد البحريني (١٦٢٤-١٦٤٩) (٢٥) قائد تلك المسيرة. ولم يستطع أن يقضي عليهم في عهده فقد مات الامام ناصر بن مرشد يوم الجمعة ١٠ من ربيع الآخر سنة خمسين

وخلال زيارتي المبكرة في ذلك الزمان من عمري الصغير سحت لي الظروف أن أزرع قلعة الميراني (الغربية) حيث كانت حامية عسكرية تتولى الاشراف عليها (إذ لم تخفي الذاكرة فاتها حامية أو كتنبية مسقط). وبالمقابل كانت قلعة الجلاي (الشرقية) سجنًا رهيبًا ترتد له فرائض السامعين حيث إن سجن الباستيل أمامه فندق من أربعة نجوم. سحت لي النواذف المشرفة على الجهتين (الشرقية - الجنوبية) أن أرى أجمل مشاهد وأتأها عيني في ذلك العمر فمسقط أراها الآن، وأنا في علو متميز معالها الواضحة: قصر العلم (البنديرة) الحمراء - علم البلاد

في ذلك الوقت. المنازل

الكبيرة والصغيرة داخل السور وخارجه (داخلًا وبرا) بعض المعالم لم أدرك وضوحها وأهميتها وأنا في سن السابعة.

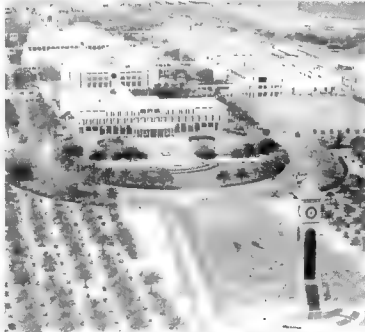
لا نحسب للإعمار حسابا ندب في الحياة أو هي بمعنى آخر تدب فيها، هي تجري ونحن منساقون إلى اكسبرها، فقد كنت أرى من تلك الكورة من ذلك العلو في تلك القلعة عاصمة تماهت مع ذلك الجبل الذي يحتضنها كأنهما خلقا معا. كانت السلسلة الجبلية المتراصة قد كشفت عن أسنانها أمامي، حادة إلى

درجة الغر، هذا التشابك منحها حظوة الظهور كأن القمر قد سبكها بشكل يثير الدهشة والاستغراب والسؤال: بل أنني - لاحقًا - بعد عقود ثلاثة - كنت أعاف أن أنظر إليها قلميًا تصعقني حقيقة أنني مازلت حيا حتى الآن.

ها هو الثنائس الاستعماري يتسلسل كعقد واحد حيث شكلت هولندا ظهورًا بارزًا في منطقة الخليج وتعاونت بأفضل ما يكون مع الفرس في ذلك الوقت، لكن الفرنسيين والبريطانيين قد أخذوا في البروز والتوسع للإسراع بالسيطرة على المنطقة، ووضعت الاهداف الاستعمارية بشكلها المكشوف والقبيح الذي لم يتخلص منه المنطقة إلا في بداية السبعينات من القرن العشرين فخلال

منتصف القرن السابع عشر كان الفرنسيون يشاركون الانجليز والهولنديين حرصهم في طرد البرتغاليين والبطول ملهم، وقد أسست شركة الهند الشرقية في عام ١٦٦٤. وأصبحت مسقط منذ عام ١٦٦٧ تحظى بأهمية في التفكير الاستراتيجي الفرنسي فالسفير الفرنسي في بلاد فارس كان يقول بضرورة الاستيلاء على مسقط وجعلها قاعدة بحرية فرنسية (٢٥) ولم تطلع محاولات فرنسا في أن تكون ندا لبريطانيا في سيطرتها على المنطقة بشكل مكشوف ومستبد محاولة خيرات المنطقة إلى الأرض البريطانية.

مسقط، عاصمة



مبنى جامعة السلطان قابوس صرح أكاديمي كان حلمًا وتحقق

في عصر النهضة المباركة افتتحت الجامعة عام ١٩٨٦م

١٧٩٢ (٢٦) هذه السنة لا تنسى لمسقط فقد وضعتها الظروف والاداف أن تكون العاصمة الرئيسية (السلطانية) والمستقبلية لاحقًا لعُمان. في هذه السنة ولأول مرة تصبح مسقط عاصمة سياسية ومركزية للإمبراطورية العمانية وعاصمة لسلطنة مسقط وعمان.

وأخيرًا مع فجر النهضة الحديثة في ٢٣ يوليو ١٩٧٠م عاصمة لسلطنة عُمان، هذا الانتقال من بمراحل عدة انقلبت فيه

العواصم العمانية في شبه تباديل فيما بينها. فقد كانت قلهات أول عاصمة مع وصول الأزد من اليمن أواخر القرن الثالث قبل الميلاد. (٢٧) ثم أصبحت نزوى فالرستاق فبحصان فالرستاق تبادلت في حضورها مع نزوى كعاصمة. لكن مسقط حسب رأي لوريمر قد نقلت إليها العاصمة من الرستاق حوالي ١٧٨٤ (٢٨). ولم تذكر المصادر العمانية التي أطلعت عليها لي الزمن الحقيقي بالضبط، لقيام حمد بن سعيد بن أحمد البوسعيد بنقل العاصمة إلى مسقط ولم تنطرق أيضًا لماذا اختار مسقط على غير سيرة أسرته والذين من سبوه.

بل أنني وجدت وصفًا دقيقًا وطبيهاً لتهيئة الظروف

استثنائاً وهو أنها أصبحت العاصمة الروحية والسياسية للعمانيين، ويذكر نور الدين السالمي في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان» الجزء الثاني ص ٢٤٥. كيف أن السيد سالم بن ثويني قد أُنْزِلَ فيه الصرخة المدوية لفتح الباب الكبير (الباب الرئيسي لمسقط) وإن تلك الصرخة أُنْزِلَتْ في نفوس الحراس، فتكروا أبواب الكوت الغربي (العميري) دون حراسة حيث بقي السلطان سالم بنفسه.

وفي موضع آخر يقول الشيخ السالمي إن مبايعة الامام عزان بين قيس «تمت يوم الجمعة بعد العصر في يوم «الثنين وعشرين» من جمادى الآخر سنة خمس وثمانين ومانتين وألف هجرية وبإيعه الخاص والعام وضربت المدافع اعلاما» (٣٤).

وأصبحت مسقط تحت نظام حكم ذي طابع ديني، واستبدل علم البلاد الأحمر اللون بعلم أبيض وشدد مع الناس أداء الصلوات في المساجد، وقد أظهر عزان أنه ذو كفاءة وقوة شخصية (٣٥)، ويصف السلطان المعزول سالم بن ثويني هيبة هذا الامام بأنها امتدت حتى الشطر الآخر (الشرقي) من الخليج العربي، فيقول في



منزته وحديقة أبواب ريام في مدينة مسقط

ذلك «هبية عزان في القسم (ربما يقصد القسم أو قشم وهي الآن ضمن الحدود الإيرانية) كهيبته في عُمان يخافونه فيها كأنه ملكها» (٣٦). وفي عام ١٨٧٠م التقت قوات الامام عزان بن قيس مع قوات تركي بن سعيد في معركة وقعت في وادي خضك (مطرح). وأنتهت هذه المعركة سلطة الامامة بانتصار تركي على الامام عزان.

التنافس الاستعماري

ومن ذلك التاريخ حكمت قبيلة اليوسعوديين سلطنة عُمان إلى اليوم، ثم تبادل أدوار حكم سلطنة مسقط وعُمان أفراداً من

(الموضوعية) و(النفسية) من قبل حمد بن سعيد لنقل العاصمة إلى مسقط في كتاب الشيخ سالم بن حمود السيابي الموسوم بـ «عُمان عبر التاريخ» - الجزء الرابع - حيث يسرد الشيخ السيابي في صفحات عدة تلك الخطوات والناورات المحكمة، والتي يقول عنها في سياق الوصف السري بأنها «دليل دماء وحكمة». بل إنه في الصفحة ١٩٦ يقول: «ويبقى حمد وهو السيد المطاع، والملك المتبع، فأصبح له الحل والعقد في عُمان كلها».

وتشير المصادر التاريخية إلى أن حمد بن سعيد بن أحمد هو أول من تسمى باسم (السيد) (٣٩) حيث كان يطلق على من سبقوه من أسرته وغيرهم أئمة.

كما أنه أي السيد حمد بن سعيد أول من بدأ الفصل الحديث بين السلطنة (في مسقط) والامامة (في الرستاق) وهذا الفصل هو الذي جر أثاراً على السياسة الداخلية في عُمان. (٣٠) لم يمهل القدر حمد بن سعيد أن توفي في نفس العام الذي نقل فيه العاصمة إلى مسقط وتولى فيه السلطة رسمياً أي ١٧٩٢ (٣١). ونفس نفس مسقط وأقام والده الامام سعيد حفل تشييع في قلعة الجلال، واستطاع سلطان بن احمد بن سعيد أخو

الامام سعيد انتزاع مسقط من واليها الذي عينه الامام بعد وفاة حمد، وهكذا تمكن سلطان بإنتزاعه من مسقط كعاصمة أن يجتاح الخليج العربي كله في عام ١٨٠٤م وقد قتل في نفس العام (٣٢). شهدت مسقط ومعها عُمان خلال الفترة الممتدة من (١٨٠٤-١٨٥٦) بتولي السيد سعيد بن سلطان أبهى عصورها، فقد كانت مسقط عاصمة امبراطورية متسعة الاطراف في آسيا وأفريقيا.

العاصمة الروحية

سنة ١٨٦٨ (٣٣) سنة مهمة، ومحطة أخرى في تاريخ مسقط وهي محطة هامة تمثلت في احتضان مسقط لأول مرة امامة في تاريخها الاسلامي، وبهذا انطوى في كنفها (مسقط) وضعا

قبيلة البوسعيديين حيث أتى بعد السلطان تركي السلطان فيصل (١٨٨٨-١٩١٣) وشهد حكمه تنافسا استعماريا بين بريطانيا وفرنسا وقد تمثل هذا التنافس في أعلى مستوياته باحتكار بريطانيا الهيمنة والسيطرة وقد شهدت مسقط أزمة سميت بـ «أزمة مسقط» التي بدأت فصولها في فبراير ١٨٩١م حينما أرادت بريطانيا أن يتراجع السلطان فيصل عن قراره منح الفرنسيين مستودعا للغمخ في مسقط وفي ١٦ فبراير ١٨٩٩م ألغى السلطان فيصل هذا الامتياز للفرنسيين. (٣٧)

وفي عام ١٩١٣ توفي السلطان فيصل وخلفه نجله السيد تيمور وفي نفس هذا العام شهدت البلاد اضطرابات داخلية استمرت حتى عام ١٩٢٠م حين تم عقد معاهدة السيب (حاليا إحدى ولايات محافظة مسقط) والتي تم بموجبها إخماد الفتنة في البلاد وإقرار التصالح بين مختلف الأطراف. (٣٨)

وقد تنازل السلطان تيمور إلى ابنه السلطان سعيد سنة ١٩٣٢م والتي شهدت حكمة فترة عصيبة على المستويين المحلي والإقليمي (توفي في لندن سنة ١٩٧٢)، إلى أن تولى ابنه السلطان قابوس بن سعيد مقاليد الحكم في يوم ٢٣ يوليو ١٩٧٠م.

تولي السلطان قابوس مقاليد الحكم

تولي السلطان قابوس بن سعيد للمعظم مقاليد الحكم يوم ٢٣ يوليو ١٩٧٠م فمنذ ذلك اليوم انزاحت مرحلة (قروسية) من كامل العمانيين في داخل الوطن المسمى (سلطنة مسقط وعمان) والذي استبدل إلى وطن أشمل للأسرة العمانية تميزت معه روح الحياة ليصبح الاسم هو سلطنة عُمان، ولتزول ملامح تركمات الماضي من فقر وجعل ومرض، هذا الثلاث الذي شكل محور تحد حقيقي قصت له القيادة والحكومة بجهد استثنائي، حيث أن الدولة تشكلت بنياتها وبنينها من الصفر، وعندما نقول من الصفر فهو واقع الحال في تلك الفترة التي سبقت فجر يوم ٢٣ يوليو، والذي خير ما يجسده الواقع المرير واللغز في المعيشة والخدمات وهنا ما عجز بتغيير الوضع والاسراع بنقل مسقط العاصمة وبقيّة ربوع عُمان إلى حواضر المدن الحضرية والدولية. وبما أننا نتحدث عن مسقط للعاصمة ومسقط المحافظة فإن نصيبها من هذه النهضة تصيب الوجه الصبوح في جسم العروس، وأبلغ ما وصلت إليه مسقط في مرحلتها الجديدة وانتقالها إلى الألفية الثالثة، هو انتقال الواقع بكل ظروفه وإشكالاته من حال إلى حال.

ذلك الحال السابق سأنمجه (نماذج) فيما كان قيل عام

١٩٧٠، فقد كانت توجد في عُمان قبل هذا التاريخ ثلاث مدارس فقط وتدرس فقط لهذا الصفوف الستة الابتدائية لتخرج مجموعة من الكتبة للاشتغال في بعض ما يسمى إدارات السلطنة فقد انشئت مدرستا السعيدية في مسقط عام ١٩٤٠م وانشئت المدرسة السعيدية في صلالة في نفس الوقت، وانشئت المدرسة الثالثة والأخيرة في مطرح في الستينات من القرن العشرين. (٣٩)

وكان يوجد مستشفى صغير يعتبر في زمانه كبيرا في مطرح وهو مستشفى الرحمة «طومس سابقا» والذي أنزل لاحقا. ومستشفى آخر للنساء والولادة والعلاج في مسقط وهو بيت صغير أبعد عن كونه مستشفى، كما توجد عيادات محدودة جدا وهي بعدد أصابع اليد الواحدة، كما يوجد الطريق الوحيد المرصوف في عُمان بالأسفلت (ولربما بالأسمنت) والذي يربط مدينتي مسقط ومطرح بمسافة ثلاثة كيلومترات فقط.

كما أن الكهراء تتوافر لبعض القاطنين والمحدودين من الناس في مسقط وبعض المرافق الحكومية في صلالة، ويوجد مهنا صغير في مطرح، ولكلنا نسر كل نقطة فإننا نقول أنه لا توجد خدمات أساسية في أبسطها ولا بنى تحتية، كل هذا كان واقعاً وحياة انتقل مع البلاد إلى آفاق المستقبل، وما دونه اختار أعضاء مجلس الشورى لفرقة الرابعة (٢٠٠١-٢٠٠٣) والملاحم الديمقراطية التي بدأت تبرز بشكل فاعل إلا دليل على أن المجتمع العماني خطى خطوات نحو المستقبل دون رجعة.

مسقط... عاصمة كبيرة

كما أن هذا الانتقال تمثل بشكل أساسي في مسقط كعاصمة فبعد أن كانت مساحة مسقط العاصمة (٦١٥ كم^٢)، ثم الحقت بها بعد عام ١٩٧٠ تحت مسمى أشمل ولايات أخرى هي: ولاية مطرح (٧٢٠ كم^٢) ولاية بوشهر (٤١٨ كم^٢) ولاية السحب (٤٩٠ كم^٢)، ثم انشئت ولاية العامرات (٥٥٧ كم^٢) في نهاية عام ١٩٧٩.

وبعد صدور المرسوم السلطاني رقم (١٩٨٨/٣٠) استبدلت كلمة العاصمة بـ/مسقط، مع تبعية هذه الولايات لها، والتي ضمت إليها ولاية قريات (١٢٠٠ كم^٢) حسب آخر تقسيم إداري للسلطنة الصادر بالمرسوم السلطاني رقم (١٩٩١/٦) (٤٠).

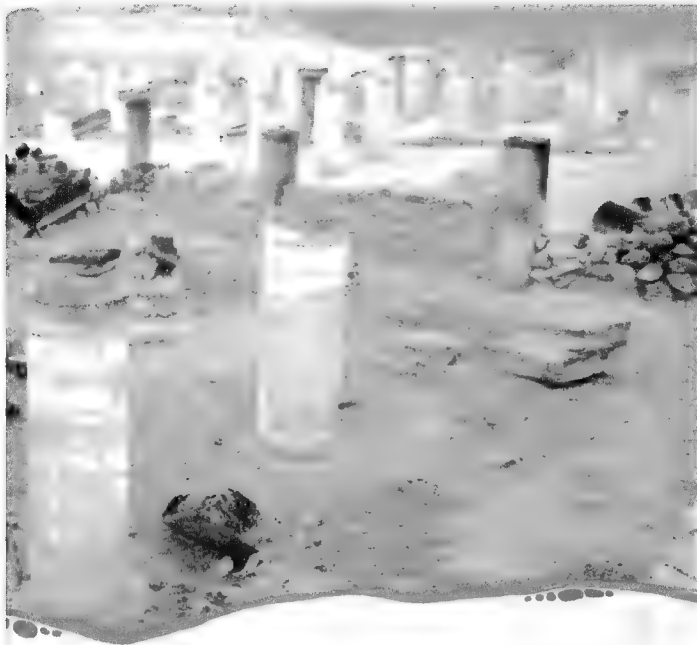
وبهذا التوسع والامتداد أصبحت مساحة ولايات محافظة مسقط (٤٠٠ كم^٢) (٤١) وهي مساحة كبيرة بمقارنة مساحات العواصم العالمية.

الهوامش

- ١ - مسقط الحاضر والماضي، مجلة «أخبار شركتنا» تصدرها شركة تنمية نفط عمان العدد الرابع (٨٨) والعدد الأول (١٩٩٠) ص ١٠.
- ٢ - سي. ب. مابلز الخليج بلدانه وإيالاته ترجمة محمد أمين عبدالله إصدار وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦، ص ٣٧٥.
- ٣ - مسقط الماضي والحاضر، مصدر سابق، ص ٩.
- ٤ - بندر زانجي: يقال انه أول أرض على الهامسة يجمع فيه العديد (الزنج) الذين يؤتى بهم من أفريقيا
- ٥ - مسيرة الخير مسقط، كتاب أصدرته وزارة الاعلام للعمانية عام ١٩٩٥، ص ٥٧.
- ٥ - مسقط الحضارة والماضي، كتاب أصدرته بالدية مسقط في ثمانينات القرن الماضي والمطبعة التي استولت منها من أوراق مصورة من للكتاب بدون تاريخ وبدون ترقيم.
- ٦ - مسقط الحضارة والماضي مصدر سابق، بدون ترقيم
- ٧ - مسيرة الخير موجز عن تاريخ عمان، وزارة الاعلام ١٩٩٥، ص ٢٠.
- ٨ - مجلة نزي العدد ٢٢، أبريل ٢٠٠٠، ص ٢٥٩.
- ٩ - مجلة نزي، مصدر سابق، ص ٢٥٩
- ١٠ - عُمان وتاريخها البحري، إصدار وزارة الاعلام والثقافة - سلطنة عُمان عام ١٩٧٩، ص ٢٥.
- ١١ - أحمد العبدوي، الدولة العمانية الأولى (٧٤٩-٨٩٢) حول وإيام طبع بمطابع جريدة عُمان للصحافة والنشر ١٩٩٦، ص ٤٢.
- ١٢ - مجلة نزي العدد ١١ يوليو ١٩٩٧، ص ١٠
- ١٣ - بقيت لغتا الجلالى والمبراني حتى العام التالي ١٧٤٨م
- ١٤ - عُمان الدولة العصرية، إصدار وزارة الاعلام، سلطنة عُمان في عام ١٩٨٥، ص ٤٨
- ١٥ - سي. ب. مابلز الخليج بلدانه وإيالاته، ترجمة: محمد أمين عبدالله إصدار وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٦، ص ٣٧٩.
- ١٦ - نور الدين السالمي، تحفة الأعيان لسيرة أهل عُمان، الجزء الأول، توزيع مكتبة الانتفاع، سلطنة عُمان ص ٧.
- ١٧ - أحمد العبدوي، الدولة العمانية الأولى، مصدر سابق ص ١١٨.
- ١٨ - مسقط الماضي والحاضر، مجلة «أخبار شركتنا» مصدر سابق ص ١٦.
- ١٩ - مصدر سابق ص ١٢.
- ٢٠ - عُمان وأسجادهما البحرية، سلسلة ترانسا إصدار وزارة التراث القومي والثقافة، العدد لثامن، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤، ص ٤٣.
- ٢١ - حصاد لفة الدراسات العمانية - الجزء السادس - إصدار وزارة التراث القومي والثقافة - نوفمبر ١٩٨٠، ص ٢٠٧.
- ٢٢ - عُمان الدولة العصرية - وزارة الاعلام للعمانية بدون تاريخ ص ٤٠-٤١.
- ٢٣ - نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، الجزء الثاني، مصدر سابق ص ٤٥.
- ٢٤ - حسين عبيد غيث، عُمان الديمقراطية الإسلامية، نقلاذ الامانة والتاريخ السياسي الحديث (١٥٠٠-١٩٧٠) ترجمة أنطون حصي، منشورات دار الجيد، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٧، ص ١١١.
- ٢٥ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٣٧.
- ٢٦ - حسين عبيد غيث، عُمان الديمقراطية الإسلامية، مصدر سابق ص ١٣٦.
- ٢٧ - مجلة نزي العدد ١١ يوليو ١٩٩٧ ص ١٠.
- ٢٨ - جي. جي. لوريوس في وصف البلدان والأشخاص في منطقة الخليج: وعُمان وسط الجزيرة العربية، المجلد الخامس، كلكتا الهند ١٩١٥، ص ٤١٩.
- ٢٩ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٥٠.
- ٣٠ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٥٠.
- ٣١ - حسين غيث، عُمان الديمقراطية الإسلامية، مصدر سابق ص ١٣٧.
- ٣٢ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٩١.
- ٣٣ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٥٥.
- ٣٤ - نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، مصدر سابق للجزء الثاني، ص ٢٤٧.
- ٣٥ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص ٥٥.



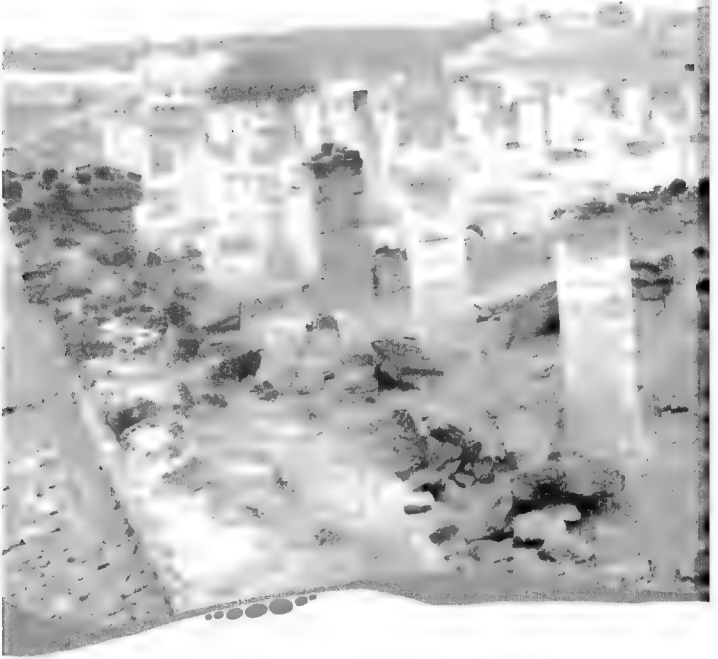
- ٣٦ - نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، مصدر سابق ص ٢٤٦.
- ٣٧ - حسين عبيد غيث، عُمان الديمقراطية الإسلامية، مصدر سابق ص ٢٥٦ و ٢٥٧.
- ٣٨ - عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص ٥٥.
- ٣٩ - «مروسلية»: القرون الوسطى حقبلة رئيس مجاز.
- ٣٩ - ذياب بن صفر العامري، ومضات من دروب الأيام، الطبعة الأولى ١٩٩٧، مسقط ص ٤٠ و ١٠٩.
- ٤٠ - مسيرة الخير، مسقط مصدر سابق، ص ٥٦.
- ٤١ - أريام مساحة الولايات، من التقرير السنوي الذي تعده محافظة مسقط - مسقط لعام ١٩٩٩.
- ٤٢ - المصدر: ٢٥٢٤: للمصور: محمد مصطفى، من كتاب «عُمان قابوس».
- ٤٣ - ٢٧: المصدر: أليس، من كتاب (ومضات من دروب الأيام، للشاعر ذياب بن صفر العامري).
- ٤٤ - ٢٩: نفس المصورة: نفس العرجع لسابق
- ٤٥ - ٢١: مجلة نزي، العدد ٢٣.
- ٤٦ - ٢٧: المصدر: طالب المعصير.
- ٤٧ - ٢٣: المصدر: وكالة الأنباء العمانية.
- ٤٨ - ٣٤: المصدر: عُمان ٢٠٠٠.
- ٤٩ - ٢٥: المصدر: وكالة الأنباء العمانية.
- ٥٠ - الصورة أعلاه: مسقط في النصف الأول من هذا القرن من كتاب (القلاع والحصون في عُمان).



ظفار

في الكتابات التاريخية ورحلات الباحثين

عبدالله بن علي العليان *



لقيت فظار عبر التاريخ اهتماماً كبيراً من المؤرخين والباحثين والرحالة في عصور مختلفة ، لكن جزءاً كبيراً من ذلك التاريخ الضارب في القدم بقي مجهولاً إلى سنة ١٩٨٨ عندما أظهرت الاكتشافات بأن فظار هي موطن أقدم حضريات في شبه الجزيرة العربية عاشت على المياه العذبة ، وعلى اليايسة والتي يقدر عمرها بأكثر من ٣٥ مليون سنة تقريباً.

و أكد الفريق العماني / الفرنسي الذي أشرفت عليه وزارة النفط والمعادن انه تم العثور على بقايا لحيوانات متحجرة منقرضة ، في مناطق الاكتشاف غرب مدينة طاقة ومنطقة شيتينتي في جبال المنطقة الغربية، وأهم هذه الحيوانات التماسيح والضفلة والقروء وحيوانات شبيهة بالكنفّر الاسترالي . ويعتقد الفريق الباحث أن فظار هي تلك الأزمان كانت ذات أنهار وأشجار ولم يكن للبحر وجود آنذاك.

وقد عثرت بهذا الخصوص ندوة منذ سنوات بجامعة السلطان قابوس تحدث فيها أعضاء الفريق عن هذه الاكتشافات الجيولوجية والأثرية في محافظة ظفار، وقالوا أنهم خلال هذه الرحلة الاستكشافية العلمية التمهيدية التي غطت مساحة كبيرة من الكيلومترات، كانت نتائج الاكتشافات في مئتين الموقعين تعطي مؤشراً قوياً على غنى احتمالاتها.. وقد أثبتت الفحوصات المخبرية أن هناك حيوانات غريبة يعود بعضها إلى أجناس معروفة، وهذا يؤكد أن هناك بقايا حفريات لم تكن قد عرفت للبشرية في بعض المناطق من الكرة الأرضية.

وبهذه الاكتشافات تثبت ظفار بسلطنة عمان أهميتها العلمية باحتوائها على دلائل مؤكدة عن أصل الحيوانات في العالم وكيفية انتشارها، إلى جانب غناها بثروة أثرية جيولوجية كبيرة وذات قيمة هامة وفق ما قرره الفريق المكتشف (١)

ظفار في العصور القديمة

اكتسبت ظفار أهميتها في العالم القديم وعصور الحضارات المزهرة، كالحضارات السومرية والفرعونية والبابلية والرومانية وغيرها من الحضارات والشعوب القديمة لوجود "اللبان" تلك الشجرة التاريخية الهامة في تلك العصور كما ورد في النواحي القديمة والكتابات والرسوم نظراً لمكانة شجرة اللبان ومانتها الثمينة دينياً واقتصادياً وصحياً حيث تعد مدينة سومر شرق ولاية طاقا التي تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد، إحدى المدن الهامة التي بنيت بعد ظهور تجارة اللبان مع الحضارات القديمة، وتفوقت أهميته التصديرية للخارج. ولما كان اللبان السبب الأكثر بروزاً عبر التاريخ في شهرة ظفار في العالم القديم، فقد شغلت مساحة حضارية هامة في التاريخ لكونها مصدراً أساسياً لهذه المادة إلى جانب مادة الصمغ أيضاً، وكان أدوره كبيراً على تطور تاريخ المنطقة وعلى المنطقة الأوسع في الشرق الأوسط.

وقد أثار "اللبان" في ظفار اهتمام المؤرخين الأوائل وكتبوا عن هذه السلعة منذ عام ٤٠٠ قبل الميلاد، بدءاً من المؤرخ اليوناني الشهير هيرودوت ثم بوليبيوس وديودوروس وسترابو وغيرهم.. وهؤلاء جديدهم تركوا انطباعات وإشارات.. كما تقول المصادر التاريخية.. عن أهمية اللبان وندرته في العالم، والتي كانت سبباً في ازدهار المنطقة التي تحكروا إنتاج اللبان وكان الطلب التجاري عليه من أمم العالم القديم، لا يضاهيه الطلب على أية سلعة أخرى (٢)

وقد شكل ميناء سومر مركزاً بحرياً هاماً لتصدير اللبان إلى العالم القديم، بالإضافة إلى المراكز البرية المعروفة التي انتشرت على طول قوافل تجارة اللبان، كانت حضارات الشرق الأدنى تعتمد على ميناء

شجرة اللبان في (ظفار) لاقت

خود روي جانب من موقع

سهمهم في جاب ما تحتاجه من اللبان اللازم لمعابدها.

ومن الطرق القديمة التي ورد ذكرها من المؤرخين والجغرافيين الأوائل ، الطريق الذي يربط بين ظفار وشرق بلاد العرب حتى بلاد سومر في العراق . فالطريق البري يبدأ من ظفار غرباً عن طريق النجد إلى جنوبي مدن الجزيرة العربية مثل شوبة وحضرموت ثم شمالاً إلى نجران حتى غزة ، ويذكر لنا المؤرخ (سترابون) أن الرحلة البرية تصاك طريقاً مباشراً عبر منطقة الربع الخالي . (٣)

ونذكر بعض المصادر التاريخية أن الجغرافي بطليموس أول من رسم خريطة لمنطقة ظفار ظهرت نسم منها في القرن الثاني عشر الميلادي ، من مصادر عربية وأوروبية تعكس رؤية بطليموس لجغرافية المنطقة ، حيث وضع موقع تصدير اللبان سهمهم ، (خور روبي) وقد حدد بطليموس هذه المنطقة [ظفار] وسماها [سوق العمانيين] (٤) .
والحديث الذي يدور عن العلاقات التجارية الواسعة مع ظفار لا يقتضح إلا إذا عدنا ، كما يقول البروفيسور بوريس زاريفز ، إلى العصر الحجري الحديث حيث كانت هناك معابر الطرق التجارية وخاصة الربع الخالي ، بل دليل أن الأواني والمعدات التي تنتمي إلى العصر الحجري الحديث قد وجدت على طول المنطقة وفي كل بقعة من شبه الجزيرة العربية .
ووجدت بقايا هذه الحضارة في محافظة ظفار وفي شمال عمان وفي المناطق الداخلية من اليمن ، وفي منطقة عسير . وعثر على نماذج من فنون الرسم من تلك الحقبة على جدران الصخور والكهوف .

بداية الروابط التجارية في ظفار

أعقب عهد العصر الحجري الحديث ما يسمى بالعصر البرونزي الذي يؤكد روابط شرق شبه الجزيرة العربية مع غربها ومع عمان ومع بلاد السومر في جنوب العراق . ويعود تاريخ أول النقوش الكتابية في حضارة السومريين إلى نحو ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، وهي الفترة المعاصرة إلى العهد الأخير من العصر الحجري في منطقتي ظفار والربع الخالي ، وقد عثر على عدد من اللوحات السومرية " الكتابية القديمة " مكتوب عليها " بخور " وفي سجلات أخرى نجد معنى أدق وهو تعبير " البخور المستخرج من أشجار اللبان " . وهناك تعبيرات أخرى معناها البخور المطلوب للحكام والقساوسة . وتنبئ الكتابات الأولية أن هذا البخور كان يقاس عن طريق الوزن . وكان يخلط معه الزيت أو الشموع لاستخدامه لأغراض الطقوس الدينية وكعلاج وكبخور عطري . أما كلمة "الصمغ" فلم تظهر إلا في الكتابات الآشورية اللاحقة في حوالي عام ١٨٠٠ قبل الميلاد . وكان اللبان من واقع النقوش الكتابية يصدر إلى بلاد ومناطق العراق القديم عن طريق البحر . كما أثبتت الاكتشافات قيام هذه التجارة عبر الطرق البرية . (٥)

ويؤكد الباحثون أنه منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد إلى ١٨٠٠



إجا كبيراً عند الحضارات القديمة

سهمهم الميناء الأكري بمحافظة ظفار



قبل الميلاد كانت هناك صلات تجارية مع الحضارة السومرية والبابلية والآشورية في بلاد العراق القديم حيث تزايدت الطلبات نحو العطور القادمة من شرقي شبه الجزيرة العربية ومناطق الربع الخالي وظفار، وكانت هذه التجارة مزدهرة أيضاً مع الحضارة الفرعونية، فقد أشارت أبله أثرية كثيرة على وجود علاقات مزدهرة بين الفراعنة في مصر وبين حضارة ظفار، والتي أطلقت عليها للتصوص الفرعونية بلاد (بونت)، وأن أقدم ما ورد مسطوراً على الآثار لمصرية ومسلتها بهلاد (بونت) هي البعثة التي أمر بإرسالها الملك صاهورع من الأسرة الخامسة في منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد إلى تلك البلاد، وبقيت مناظرها على بقايا جدران معبد في (أبو صير) ثم جاء ذكرها مرة ثانية على حجر بالرم، وفيه تفصيل لما عايت به الصلة من خيرات بلاد بونت (ظفار) مثل الحيوانات وبعض الأحجار نصف الكريمة، إلى جانب السلع الرئيسية من الرحلة وهي اللبان والبخور، وزادت صلة الفراعنة ببلاد ظفار في عهد الأسرة السادسة إلى حد كبير، وفي إحدى مقابر أسوان وفي نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد بلغ من اهتمام الملوك بالتجارة مع بونت (ظفار) أن الملك منتوحب أرسل مدير خزائنه لإحضار البخور من ظفار، على أن أشهر رحلات الفراعنة إلى ظفار تلك الرحلة التي أمرت بها الملكة (حتحيسوت) منذ بداية الألف الثانية قبل الميلاد تحت قيادة وزيرها، ونقشت مناظرها على جدران معبد الدوير البحري في طيبة والتي عادت من معان محملة ببخيرات بونت (ظفار) من بخور وعطور وأحباب وحيوانات. (٦)

وقد أثبتت الاكتشافات الأثرية في شبه الجزيرة العربية، وفي مصر هذه الصلات التجارية منذ ١٥٠٠ قبل الميلاد وقد كشفت الحفريات في منطقة غزة هذه العلاقة، حيث إنها كانت نقطة الانهابة للتجارة البرية الغربية.

وفي النصف الثاني من الحقبة في الألف الأول قبل الميلاد ازداد الطلب على اللبان نتيجة الاستهلاك المتزايد في كل من بلاد ما بين النهرين وسوريا واليونان وروما حيث ارتفع الطلب إلى قمته في القرون الأولى الميلادية. وكان ذلك هو العصر الذي كان فيه اللبان أهم سلعة على الإطلاق يجري تصديرها من بلاد العرب إلى الغرب وكذلك بلاد السند والصين.

ميناء سهرم

يعتبر ميناء سهرم (روري) الذي يقع شرق ولاية طاقة بمحافظة ظفار من العوائق المشهورة لتصدير البخور والتجارة الأخرى إلى العالم القديم والوسط منذ الألف الخامس قبل الميلاد كما تقول بعض المصادر التاريخية، ولاتت تجارة الكندر "اللبان" رواجاً كبيراً من الحضارات القديمة لأسباب دينية "كانت الرغبات التي تحفل بها

سهرم مرجعها إلى موقع وطبيعة الميناء، حيث يقع الميناء تقريباً في منتصف المسافة بين كل النقط البعيدة، مثل تلك اللاتي في الخليج العربي، وفي البحر الأحمر، والنقاط التي توجد في الهند) تقريباً على خط مستقيم غرب بومهاي) والنقاط التي توجد في أفريقيا بالإضافة إلى النقاط التي على طول الساحل الجنوبي للجزيرة العربية نفسها، وعند الوصول لهذه المنطقة، كان المسافرين يصطفون على طول الساحل قدر ما يمكنهم مرجهين وسجدين بالميناء الخالي من العواصف. والميناء أشبه بصنب نهر هو مدخل وادي دريات والتقدير للتقريب فإن المسافة بين الصنبرتين الواسعتين عند مدخل الميناء) الانقطاعين) تقريباً حوالي ٣٠٠ متر وعرض الميناء المواجه لمدينة سهرم هو ٢٠٠ متر، والمدينة تبعد حوالي ٨٠٠ متر من الصفور وربما كان عرض الميناء القديم عند المنصب مساوياً للمسافة بين الصنبرتين وكان طوله يمتد إلى ما وراء المدينة ويضيق بصورة ملحوظة عند هذه النقطة، لقد كان حجم الميناء مناسباً لسفن القرن الأول الميلادي". (٧)

وكانت ظفار في ذلك العصر تسمى بأسماء مختلفة مثل "بلاد بونت" عند الفراعنة و"أوفير" عند الرومان و"أوبار" عند بعض المؤرخين الأجانب والمسلمين "فقد دلت الاكتشافات الأثرية التي أجرتها البعثة الأمريكية في حصن سهرم (بحور روري) الميناء الشهير لتصدير اللبان أن ظفار كان يطلق عليها في الزمن القديم (أوفير)، كما على نقش النقش المسند بين أهمية منطقة "سهرم" والتي يقول العالم الأثري ونيل فيليبس أنها تزامنت مع مملكة حبر في القرن الأول الميلادي إلا أن بعض المؤرخين يؤكد أنها سبقت هذا التاريخ بعشرات القرون وربما يزيد.

كانت ظفار مسرحاً لتجارة مزدهرة ورائجة في العصور الغابرة وذكرت بعض المصادر أن النبي سليمان عليه السلام كان يرسل أسطوله في البحر الأحمر إلى "أوفير" ليحلب البخور واللبان والفضة والذهب وإن العلاقة بين مملكة سليمان و"أوفير" كانت علاقة صداقة.

ويروي بعض المستشرقين المهمتين بالتاريخ القديم أن سفينة النبي سليمان عليه السلام رست في بحيرة [سهرم] وأخذت الجوار المملوءة باللبان فتخرج من أعلى الجبل فتستقر في السفينة التي أبحرت باللبان من [أوفير]. ويتحدث "بيرين" وكذلك "بيستون" أن هذه المنطقة المنتجة للبخور لم تكن فقط منطقة مهجورة تقوم بتصدير سلعة هامة بل إنها كانت جزءاً من مجتمع حضاري يرتع بهذا الثراء". (٨)

كانت الأهمية للتجارة لهذا الميناء مجال تنافس وصراع بين الحضارات القديمة في فترات مختلفة وتذكر بعض المصادر أن الإغريق والرومان قاموا بعدة حملات للسيطرة على هذا الميناء وقام الأسكندر الأكبر بإرسال ثلاث حملات لاكتشاف الشواطئ الغربية عام

المنطقة بسبب تراجع الإقبال على هذه التجارة ، وبعد سقوط الدولة الحميرية في ظفار (سهرم) في القرن السادس الميلادي أي قبل وقت قصير من ظهور الإسلام ، كما يقول الباحث س.ب. مايلان . إلا أن ظفار الساحل (يفسد مرياط ثم البليد) استمرت في التوسع والأزدهار . وبعد عامين من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم زار الصحابي عكرمة بن أبي سفيان ظفار قادماً من بعض المناطق في عمان مؤمداً من الخليفة أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - بهدف تثبيت الدعوة الإسلامية وإخماد بعض الفتن وتهديتها ، ويقال إن الصحابي عكرمة جاء ظفار عن طريق الساحل ، إلا أن البعض يقول إنه جاء عن طريق النجد والبلاد وقد عبر الصحراء التي تفصل بين المنطقتين وقد نجح في مهمته تلك (١١)

وحاول عدد من "الجغرافيين العرب أن يظلموا بين ظفار وأخرى ، وأملوا بمعلومات غير دقيقة عنها ، إلا أننا نعلم علم اليقين أن ثمة مدينتين بنفس الاسم تعرف إحداهما بظفار آل زيد والأخرى بظفار الساحل ، والتي هي الآن محور حديثنا ، فقد سقطت الأولى بنهاية الأسرة الحميرية في القرن السادس من عصرنا أي قبل وقت قريب من ظهور النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ولم يكن عمرها يتعدى أكثر من ستة قرون على وجه التقريب ، بينما ظفار الساحل من ناحية أخرى استمرت في التوسع والتزويق ، ويقتل آلاف المسلمين منها مزبداً ككلّف السكان ، غير أن تاريخها القديم قد تلاشى من الذاكرة ، ولم تسلط عليها الأضواء إلا بعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية ، وحتى بعد ذلك فإن الأضواء التي سلطت عليها كانت باهتة وعابرة بحيث لا نستطيع أن نرسم صورة مستفيضة عن أحداثها التاريخية " (١٢)

منطقة شمير

تعد منطقة شمير الأثرية أحد المواقع المشهورة في كتابات المؤرخين وتبعد ١٦٠ كيلو متراً من مدينة صلالة في النجد على الجانب الجنوبي لصحراء الربع الخالي ، وسميت بأسماء عديدة الأشهر منها " وبار " أو "أوبار" كما يعتقد بعض الباحثين . وقد "أورد سلامة العوتبي النسابية العماني (من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي) معلومات عن أوبار تعتمد على النسابية العرب السابقين ويذكر بأنها من منازل " بنو ساسم .. وكانت أحصى بلاد العرب .. لأن نوحاً .. كان قد قسم الأرض في حياته بين أولاده الثلاثة سام وحام ويافت ، فكان أولاد سام يتوزعون هذه البلاد .. كما أورد شيخ الرواة المشهقي (توفي ٧٢٧هـ / ١٢٢٧م) فقال إن أوبار " إذا نذا الإنسان منها رأى خصبا كثيراً وكريماً ونخلاً وعيوناً فإذا أراد الدخول إليها حثا وجهه الزراب بقوة وإذا إلى إلا الدهول انصرع وحقن " . وأفرد لها ابن منظور (٦٣٠ هـ / ١٢٢٧ . ١٢٣١م) في لسان العرب موقفاً فقال : " أوبار

٣٢٤ قبل الميلاد ، وكان يقود لحداهما الجنرال أنديروستين ، ولكن يبدو أن الفراعنة كانت لهم صلات تجارية أنشط مع المنطقة نظراً أحاجيتهم الماسة للحر ، واللبان ، والذهب ، والأحجار النادرة ، التي كانت منطقة ظفار مصدرها الأهم إن لم تكن الأبعد . فقد فكر لشعاع المصريين بوسيلة أخرى كان من ثمارها شق قناة تربط بين النيل والبحر الأحمر . ومن هذه القناة تنتقل السفن إلى جنوب الجزيرة العربية للحصول على البضائع المختلفة . ويقال إن اللبان الصافي لا تثبت أشجاره إلا في ظفار منذ آلاف السنين ، ونتيجة لهذه الشهرة كان الإغريق يظلمون عليها البلاد السعيدة (أربيا فيليكس) أما الرومان فيظلمون عليها بلاد البخور والعطور والقصير " (٩)

ظفار في الكتابات الإسلامية

كتب بعض المؤرخين المسلمين عن مدينة [أوبار] وحددوا موقعها بضمال ظفار ومن هؤلاء نشوان بن سعيد الحميري الذي يشير إلى أن أوبار كانت الاسم الذي يطلق على الأرض التي تملكها قبيلة عاد لكنها جفت بسبب فقدان المياه ، وأن بها مياضي عالية وكبيرة غطتها الرمال بفعل الرياح . ويشير المؤرخ الطبري محمد بن جرير أبو جعفر [٣١٠ - ١٢٩٥] إلى أن أوبار منطقة ضريها الجفاف بينما يشير الكسائي إلى أن الرياح العاتية دمرت أوبار وهو ما ذكره القرآن الكريم عن قوم عاد . ويعطينا ياقوت الحموي [١٢٦٦ - ١٢٢٨م] وصفاً جغرافياً دقيقاً عن المنطقة إذ يقول أن أوبار أرض واسعة يبلغ عرضها نحو ٣٠٠ فرسخ ٤٠ ميلاً .. وهي أرض خصبة للغاية وغنية بثروتها المائية ، وبأشجارها الكثيفة بما في ذلك أشجار الفاكهة ، وقد تعاطف ثراء الناس بسبب الخصوبة المالية للأرض .

إلا أن الآراء لم تستقر بعد بين المؤرخين حول ما إذا كانت أوبار هي أرض قوم عاد ، وهل هي أرض واسعة أم مدينة محددة تقع في ظفار ، لكن الدلائل وتأكيدات أغلب المؤرخين تؤيد أن ظفار هي أرض قوم عاد ، وهذا ما أظهرته الكتابات والرسوم في الصخور والكهوف في بعض الأماكن والواديان في جبال ظفار .

ويذكر ابن المجاور [١٢٢٢ - ١٢٦١] أن هناك طريقاً تسلكه القوافل التجارية يربط بين يرسوت ويغداد ، وأن السلع الهندية والأقمشة كانت تنقل عبر ذلك الطريق من الهند إلى بغداد وتنتقل إلى الهند تجارة تلك المنطقة .. ويشير أيضاً إلى وجود طريق تجاري بين مرياط وطاقة القديمة ، وعبر هذا الطريق كان العرب يجلبون الجياد مرتين في العام ويقاضونها بالطور والسلع الفاخرة . (١٠)

وفي العصر الميلادي الأول بدأت تجارة البخور تقل عما كانت عليه في العصور السابقة لكن لم تتوقف تجارتها ، وذلك نتيجة لعوامل تاريخية في العالم الروماني مما انعكس سلباً على الحضارة المزدهرية في

أرض كانت من محال عاد بين اليمن ورمال يبرين فلما هلكت عاد أورث الله يبارهم السج فلما يفتقرها أحد من الناس (١٣) .

ونتيجة الاهتمام الذي أبداه بعض الرحالة الغربيين لإكتشاف هذه المدينة القديمة وأثارها أن جرى التنافس بين هؤلاء على "اجتياز صحراء الربع الخالي لتحديد موقع مدينة لرم ، أمثال فيليبي ، ولورانس ، وتوماس ، وفيليبس ، وثيسيجنر ، وذلك لتحديد موقع المدينة العربية المفقودة من ناحية ، ومعرفة مجاهل رمال الربع الخالي من ناحية أخرى . وكانت أغلب هذه الرحلات تنطلق من مدينة صلالة بظفار بواسطة قوافل الجمال وخيـاره العرب الصحراوية من ظفار" (١٤) .

بدأ ازدهار منطقة ضمر في العصر الإغريقي والروماني حتى القرن الخامس الميلادي ، لكنها سبقت هذا التاريخ بكتلر . كانت أحو فترة تاريخية في ضمر كما تقول بعض المصادر تعود إلى القرن الثالث عشر حتى السادس عشر الميلادي ، بدليل وجود الأواني الصينية الأصل والزجاج الملون باللون الأخضر دلالة على ازدهار التجارة ، ويقول بعض المؤرخين إن ضمر تعرضت للتدمير بواسطة البرتغاليين في أوائل القرن السادس عشر الميلادي ، إلا أن هذا الرأي ليس دقيقاً لأن البرتغاليين تمركبوا عند وصولهم ظفار في أعلى قمة ريسوت (١٥) ميناء صلالة (١٦) وبنا بعض التحصينات هناك ، إلا أنهم واجهوا مقاومة شديدة بعد عدة أسابيع أو ربما أقل من دخولهم ظفار .

كانت ضمر تمثل المركز الرئيسي لتجارة ظفار الـيرة مع الحضارات القديمة ، ويحلول العصر البرونزي والعصر الحديدي استمر الازدهار التجاري حيث كانت تشتمل على تجارة العطور وخاصة اللبان كما ذكرنا آنفاً ورابط هذا النشاط التجاري بين ظفار وبلاد ما بين النهرين ومع الرومان والإغريق والفرانجة .

واستمر الموقع خلال العصر الإسلامي في ازدهاره بصورة أقل عما كانت عليه في عصور ما قبل الميلاد والعصر الميلادي ، مع التركيز على تجارة البخور وتجارة الخيول ... وظلت ضمر مرتبطة مع منطقة الربع الخالي ومع ساحل ظفار .

وانتهى الموقع ومجر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي ، ويقال إن تراجع قيمة اللبان في العصور الوسطى هو السبب في ذلك (١٥) وفي عهد جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بدأت الدولة تهتم بالحفاظ على الآثار والمواقع التاريخية في السلطنة ومن هذه الآثار والمواقع منطقة ضمر الأثرية . وكانت أول متابعة لموقع ضمر في بداية الثمانينات لكن "البداية الحقيقية للعمل العلمي" المنظم سجلها عام ١٩٩٣ حين أصدر جلالة السلطان قابوس بن سعيد أوامره بتشكيل لجنة وطنية للإشراف على مسح الآثار في سلطنة عمان يرأسها محالي عبد العزيز بن محمد الرواس - وزير الإعلام ، وإن كانت قد سبقتها أبحاث متفرقة منذ عام ١٩٨٩ فضلاً عن بعض الأعمال الأولية التي

قامت بها بـحة "ترانس أريجا" خلال الأعوام ٩٠ و٩١ و١٩٩٢ .

أنهت المسح الذي تم عام ١٩٩٠ وجود ثلاثة أنواع من الفخار ، وجدار عرضه ٩٠ سم وطوله ٥٠ سم ، وبداية "برج" أعقبها إكتشاف برج آخر في الزاوية الشمالية الشرقية .. وكونت جميعها جزءاً من بناية . ثم اكتشفت بقايا طوب مسط من السقف ، ودرج في شكل مربع ، وعدد من الغرف يبدو أنها بنيت في أزمان لاحقة . وتمكن المكتشفون من تنظيف صحن وبقايا بابي المدخل الرئيسي . وبعدما جاء إكتشاف البرج الرابع " على شكل حدوة حصان" فبرجين آخرين .

والمباني الرئيسية محاطة بسور كبير ، وهي عبارة عن عدد كبير من الغرف . كانت تلك هي المكتشفات الأثرية المعمارية تحت رمال منطقة "ضمر" من محافظة ظفار ، والتي تقو أن تكون مقراً لطفرات منذ السادس والعشرين من ديسمبر ١٩٩٢ .

ومنذ العام ١٩٩٤ تركز البحث حول دراسة هذا المبنى الضخم المحاط بأبراج المراقبة السمت ، وتاريخ بنائه والهدف منه (١٦) .

المراجع والنوامش

١- باحث من سلطنة عمان

٢- عبدالله بن علي العليان: ظفار أقدم موان حريات في شبه الجزيرة العربية. عدد خاص بـلسبة العيد الوطني السابع والـعشرين ١٨ نوفمبر ١٩٩٧

٣- البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار: عمان في التاريخ أعداد البرونيسور بروس زارنبي - جريدة عمان ٢٥ سبتمبر ١٩٩٤ ص ١٠ .

٤- البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار: مرجع سابق .

٥- (عمان في التاريخ) حصيلة أنشطة التاريخية التي عثت عام ١٩٩٤ في مسقط. إصدار وزارة الإعلام، طبع دار أميل للنشر المحدودة. لندن ١٩٩٥

٦- البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار: مرجع سابق .

٧- مسكن وجوروا الروادي بن حضرات العالم بحث محمد علي الصليبي، فعاليات ومناشط المنتدى الأدبي ٨٩ / ١٩٩٠ - وزارة التراث القومي والثقافة

٨- حريات ظفار عام ١٩٥٢. الفريق الأمريكي لمراسة الإنسان. ترجم وبلغ على لغة الشيخ / زيد بن علي بن سالم العسائي . مراجعة وتصحيح سعيد بن مسعود المعشني ص ١٢ ، ١٣ .

٩- تعقيب عبد القوي بن سالم العسائي على بحث الدكتور سمر عبد العزيز سالم (تجارة عمان في القارم ومصلها) حصلة أنشطة / المجلات المائية / المصرية الجزء الثاني. الصادر المنتدى الأدبي

ووزارة التراث القومي والثقافة. يناير ١٩٩٢

١٠- لأثار التاريخية في ظفار: سعيد بن مسعود المعشني، مقال ظفار الوطنية ١٩٩٧ ص ١٢ .

١١- البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار: مرجع سابق .

١٢- الطبع بـانه وبقائه. ص ب. ملان. ترجمة محمد أمين عبد الله ط ٤ ١٩٩٠. وزارة التراث القومي والثقافة. طبع مطابع مؤسسة عمان للصناعة والأبنية والنشر والإعلان ص ٤١٤ .

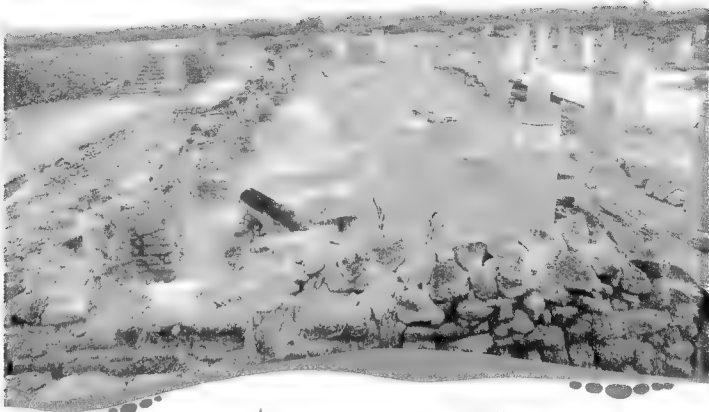
١٣- الطبع بـانه وبقائه. مرجع سابق ص ٤١٧ .

١٤- أحمد العبدلي (رواي) التي تقار إنها أول مثقل بن "سالم" جريدة الحياة: ٢ أغسطس ١٩٩٧ العدد (١٢٥٣٣) ص ١٩ .

١٥- لأثار التاريخية في ظفار: مرجع سابق ص ٨٤ .

١٦- البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار: مرجع سابق .

١٧- الإكتشافات الأثرية في ظفار. علم رشون. جريدة الطبع الإماراتية ١٠ مايو ١٩٩٦. العدد (١٢٠١)



البليد

أهم ميناء على بحر العرب قديماً

محاد بن أحمد المعشني *

ظفار والبلاد والبليد والمنصورة والأحمدية كلها تسميات لمدينة عربية إسلامية على ساحل بحر العرب تقع اليوم في نطاق مدينة صلالة بمحافظة ظفار وتعرف بأطلال البليد، فقد ظلت هذه المدينة مأهولة إلى القرن السابع عشر قبل أن تنهار نتيجة ظروف سياسية وتاريخية سنتحدث عنها لاحقاً، وهي اليوم معلم أثري وتاريخي يلقي الرعاية من قبل حكومة حضرة صاحب الجلالة السلطان المعظم، فقد أولت وزارة التراث القومي والثقافة اهتماماً بالموقع منذ أوائل السبعينات فسارعت إلى حماية الجزء الأعظم من الموقع قبل أن تؤول مسؤوليته إلى اللجنة الوطنية للإشراف على مسح الآثار في السلطنة والتي يرأسها معالي عبدالعزيز بن محمد الرواس وزير الاعلام الذي يشرف مباشرة على أعمال التنقيبات الأثرية لأكثر من بعثة دولية منذ عام ١٩٩٢م وقامت بعدة دراسات ومسوحات أثرية أخرى أعمال التنقيب والترميم لبعثة جامعة آخن الألمانية في موقع البليد والتي أوشكت على الانتهاء وسوف يعلن عن فتح الموقع أمام السياحة بعد أن اكتمل المشروع باعتباره من أهم المدن التاريخية الأثرية في محافظة ظفار التي سوف تستغل في النشاط السياحي.

الوقت حامية هناك وسرعان ما أيدت تلك الحامية بأكملها في المعركة وربما كان ذلك في عام ١٥٥٥م.

والمؤكد أن الأسر التي حكمت الدولة الكثيرة في ظفار نقلت مقر حكمها من البليد نتيجة عوامل طبيعية نرجح أن تكون كوارث الفيضانات والأمراض إلى موقع آخر حمل تسمية «صلالة».

دور المدينة التجاري

تؤكد ملاحظات المؤرخين والزحالة العرب والغربيين الذين كتبوا عن مدينة البليد أو زاروها بأنها مدينة مزدهرة عظيمة البنيان واسعة التجارة كثيرة السكان وهي من أهم الموانئ على ساحل بحر العرب وتعود شهرة المدينة التجارية إلى تصديرها اللبان والخيول والحاصلات الزراعية والحيوانية إلى الشرق والغرب ويمكن الاستدلال بإشارات الاصطخري في القرن الرابع الهجري ويعدده الهمداني في كتابه «صفات جزيرة العرب» ولاحقا كتاب «الكامل» لابن الأثير ومن بعده الأديسي ومن ثم ابن الجوار الذي ذكر في عام ١١٦٦هـ قدوم بعض البدر من اليمامة لببيع الخيول في ظفار وفي عام ٦٨٤هـ وصلها الرحالة ماركو بولو وقد وصفها قائلا: ظفار بلد جميل وعريق سكانها من العرب وهي تطل على البحر ولها ميناء جميل ذو حركة نشطة ويومئذ التجار ينقل أعداد كبيرة من الخيول العربية إلى الأسواق. وللبد قرى ومناطق كثيرة تابعة لسلطتها وهي تنتج كميات هائلة من اللبان وتعتبر ملاحظات «بولو» هامة جدا ويمكن تأكيد حالة الاستقرار السياسي من النشاط التجاري المزدهر للمدينة في ذلك الوقت.

وفي عام ٦٢٧هـ وصل ابن بطوطة إلى ظفار ومكث بها بعض الوقت ثم عاد إليها في عام ٧٤٨هـ وقد أخبرنا عن أحوال المدينة وعن حاكمها المسمى ناصر بن الملك المغيث وقال بأنها تشتهر بكثرة مساجدها وروعة مبانيها ويأن سوقها يقع خارج أسوار المدينة في موقع يسمى الحرجاء.

وفي عام ١٦٩٢هـ وصل افينجتون إلى ظفار وقال بأنها بلد يقع على الساحل ومزدهر بالتجارة وأشار إلى الحروب المستمرة بين سكانها ومن هذه الاشارة يمكن التأكيد على بداية النهاية لهذه المدينة العربية التي أثرت وتأثرت بمحيطها الجغرافي إيجابا وسلبا خلال عهود من الزمن لم تكن بالقصيرة.

وهي اليوم أطلال تحكي محارب مساجدها الاحد عشر وابراج حصنها المهيب ويواباتها وأسوارها وقناطرها ومدافعها لقصة قوم سادوا ثم بادوا وهذه حال الأمم والأقوام لا يبقى الا تاريخهم وعابياتهم أن حفظت.

ذكرت بعض المصادر التاريخية أن مدينة البليد انشئت على يد محمد بن احمد الجبوزي على الأرجح في عام ٦٦٨هـ. لكنه لا يمكن تخيل بناء مدينة بحجم البليد من حيث المساحة وبراعة المعماريين في ثلاث سنوات حيث تشير هذه المصادر إلى أن الجبوزي اختط عاصمته الجديدة بعدما استولى على السلطة من آخر حكام المناجوه ونقلها من مرياط إلى ظفار ويقال إن هذه المدينة بلغت من السلطة والرفاء ما جعلها عرضة لطماع الكثير من الغزاة وطلاب السلطة من الداخل ومن حضرموت وهرمز والبرتغالين، ولكنها عاشت فترات هدوء وازدهار امتد بعضها إلى قرن ونصف القرن، لكنها شهدت في عهد سالم بن ادريس الجبوزي مخاطر خارجية تعطلت في غزو الجيوش الرسولية مدينة ظفار؛ لكن سالم بن ادريس دافع عن المدينة ببسالة ضد الرسوليين وكانت خطوط دفاعه تبدأ من عوقد وتذكر المصادر التاريخية المعركة الطاحنة التي جرت بين جيش سالم بن ادريس والرسوليين في ٢٧ من رجب عام ٦٧٧هـ في عوقد والتي قتل فيها الجبوزي و٣٠٠ من افراد جيشه وأس منهم ٨٠٠ مقاتل ويومئذ لم تستطع المدينة فقد دافع عنها حمد بن ادريس وصد الغزاة الذين أتروا الانسحاب لاعداء قوة اكبر بعد أن عاقلوا سلبا ونهبوا في القرى والمناطق التابعة للمدينة، وبعدها بهام عاودوا الهجوم على المدينة التي سقطت بأيديهم ولم تدن لهم إلا بقوة السلاح. لكنهم استمالوا وجهاء القوم وسارعوا في تنشيط التجارة وزادوا من التحسينات الدفاعية مستعينين بموقع المدينة الهام الذي يحيط بها خور يثلف على جبهتيها الشرقية والشمالية ويقال بأن الرسوليين عدوا إلى طمس كل تاريخ المدينة باستيلائهم على ما نتج من علم وأدب وتاريخ في الفترات التي سبقتهم ولم يستطع الرسوليون فرض كامل السيادة على ظفار فبقيت بعض المناطق خارج سيطرة حكمهم المركزي الذي كان يدار من اليمن والذي استمر ما بين ١٣٠ إلى ١٥٠ عاما على أرجح التقديرات؛ ثم جاء الكثيرون في القرن التاسع الهجري وانهاو حكم الرسوليين ومع ذلك لم يكن حكم الكثيرون أكثر استقرارا. وازدهارا فقد واجهوا مقاومة الصراعات القبلية الثائرة ضد سلطتهم وقد أثر ذلك على الاستقرار الأمني والازدهار الاقتصادي للمنطقة إلى أن جاء البرتغاليون في عام ١٥٣٦م وقاموا بمناوشات عديدة للسيطرة على المدينة لكنهم لم يفلحوا ولانزال الذاكرة الشعبية تحفظ أحداث المعركة المشهورة في ريسوت ضد البرتغاليين الذين أقاموا لبعض

آثار المدينة

لا تزال أجزاء كبيرة من آثار المدينة غير مكتشفة إلى الآن والغريب أن البعثات الأثرية التي أجرت مسوحات في الموقع وكان أولها عام ١٩٥٢م وهي بعثة نندل فيليبس لم تقع بمسح شامل لتحديد معالم المدينة فالبعثة الأمريكية لدراسة الإنسان بقيادة نندل فيليبس ومساعدته الدكتور أولبرايت قاما بأجراء بعض الحفريات في الموقع وكان دافعهما المعلن فحص ما إذا كان للموقع يعود إلى ما قبل الإسلام وحسب رأي المشرف الميداني لأعمال المسح والتنقيب والترميم التي تقوم بها اللجنة الوطنية بالتعاون مع جامعة ألين الألمانية منذ عام ١٩٩٥م غانم بن سعيد الشنقري، فإن نندل فيليبس لم يترك أي تقرير علمي يعتد به كمرجع للمسوحات والتنقيبات الأثرية في الموقع بعكس مساعده أولبرايت الذي قام بتدوين العديد من الملاحظات الهندسية والأثرية الهامة عن الموقع أفادت الباحثين وقد ركزت البعثة الأمريكية على موقع خور روري.

ومن المؤكد أن البعثة عثرت على كنوز أثرية في خور روري تحاول الجهات المعنية في السلطنة استرجاعها من شقيقة نندل فيليبس.

ثم جاء بأولو كوستا في عام ١٩٨٧م فقام بأجراء مسوحات أثرية وبعض التنقيبات في الموقع وهو الذي رسم محراب المسجد الجامع باستخدام الاسمنت وحسب قول الشنقري فإن هذا العمل يتعارض مع مواصفات الترميم الدولية المتعارف عليها ولكن يبقى عمل كوستا مهما لأنه أنقذ المحراب من الانهيار وهو يري بأن المعلومات التي تركها كوستا عن البلد تعد متميزة فقد جمع تلك للمعلومات في تقارير نشرت في مجلة الدراسات العمانية التي كان من ضمن المشرفين عليها وتصدر عن وزارة التراث القومي والثقافة. أما عن أعمال اللجنة الوطنية للإشراف على مسح الآثار بالسلطنة في الموقع فقد بدأت عام ١٩٩٥م بمسح طبوغرافي لاعاد خرائط الموقع

بحجرة
الخور

المسجد
ويظهر
فيه
لمحراب
الذي
بم عام
١٩٧٨م

أعمال
التنقيب
في
الحصن

قبل بدء الحفريات وبدأت الحفريات الفعلية في فبراير ١٩٩٦م ويقول غانم بن سعيد الشنغري بأن فريق العمل أنجز منذ ذلك التاريخ ٧ مواسم عمل أي ما يعادل ٣٨٥ يوم عمل وتكونت فرق العمل من مهندسي مسح ومهندسي ترميم ولخاضعتي آثارهم بمعاونتهم طلاب الآثار من بعض الجامعات منهم طلاب الآثار بجامعة السلطان قابوس.

المسجد الجامع

بدأت حفريات الموقع بالجامع وبعض الأجزاء من سور المدينة ولأن أجزاء من المسجد بارزة بعض الشيء فقد هيج وتم تنظيفه وقد تكشف من هذه الحفريات المساحة الاجمالية للمسجد وهي حوالي ١٨٠٠ متر مربع وهذه المساحة دلت على أن المسجد الجامع في البلد كان اكبر الجوامع في ظفار الى فترة قريبة وقد كشفت أعمال الحفر والترميم احواض المسجد على ٤٨ عمودا لها قواعد وتيجان وارتفاع العمود الواحد حوالي ٤ أمتار والجزء الرئيسي من العمود الواحد عبارة عن كتلة واحدة من الحجر الجيري المصقول بشكل دائري ويضعه بأشكال مثنى الاضلاع كما كشف عن وجود مئذنتين يعتقد بأن الأولى تعود الى بدايات انشاء المسجد الذي يقدر عمره ما بين ٨٠٠ الى ٩٠٠ سنة والثانية انشئت في فترة متأخرة وربما كان كذلك في وقت تعرض فيه المسجد للانهيار ومن ثم أعيد بناؤه وكشف كذلك عن وجود ملاحق داخل المسجد وربما كانت عبارة عن مدارس قرآنية أو أماكن خاصة بالنساء والمسجد مداخل رئيسية من جهة القبلة ومن الجهة الشرقية ويحتوي على بئر ماء ومنطقة للفصل والوضوء وعثر داخل جدران المسجد على أنواع من الخشب استخدمت «بسط» وهو أسلوب معماري هندسي يستخدم في المناطق التي تتعرض عادة للانهيارات والزلازل وهذا الأسلوب يحافظ على مرونة الجدران وقوتها في حال تعرض المبنى لمثل تلك المؤثرات والغضب المستخدم كان بعضه مطلي من الزيتون البري المعروف والمعيطان وأشجار السدر وخشب غير محلي ويعتقد انه هندي وبالكشف عن عمر ذلك الخشب فقد تبين أن عمره حوالي ١٢٠٠ سنة.

وقد عملت بعض الترميمات في المسجد للبقاء على أهم ملامح المسجد التاريخية ونصبت بعض جدرانه وتم نصب بعض الأعمدة للإبقاء بالمحجم الحقيقي للمسجد.

الحصن

وحاليا لا تزال بعض أعمال التنقيب والترميم تتم في موقع الحصن وقد كشفت بعض الجوانب الهامة لهذا الموقع الذي كان مقرا للحكام ومن ذلك أن الحصن يحتوي على نظام دفاعي صلب

يتمثل في جدران سمكية بنيت على قواعد من الحجر الجيري المدعم بالجص وهذه التحصينات تزداد اتساعا وقوة في الجهة الغربية من الحصن.

وللحصن عدة أبراج دائرية ويمكن من خلال هندسة ومواد البناء ملاحظة أن بعض تلك الأبراج شيدت في فترات متباعدة بل أن بعض المداخل والنوافذ قد أعيد إغلاقها لأسباب قد تكون دفاعية أو إعادة توزيع استخدام مكونات الحصن؛ الذي شيد على ارتفاع ١٥ مترا وللحصن باحة خلفية مزودة بنظام مائي ومحطات ومداخل متعددة وتقارب مساحته الاجمالية ٢٠٠٠ متر مربع.

بوابات المدينة

لقد سمي ابن الجوار في القرن الرابع الهجري ثلاثا من بوابات المدينة الأربع وهي باب الساحل ومن الاسم يمكن الاستدلال بأن هذه البوابة تفضي الى ساحل البحر واليوم فإن الحجارة الضخمة لهذه البوابة لا تزال ماثلة وهي بنفس قياسات وأوزان البوابات الأخرى كباب حرقا أو عين فرض وبوابة الحرجاء والباب الشمالي وهذا الأخير لم يذكره ابن الجوار وربما استحدثت البوابة في فترة لاحقة، كما تم استحداث بعض البوابات لأسباب مجهولة ولكن على الأرجح تم استبدال بوابة حرقم بأخرى قريبة تنتمي مزاحمة المقبرة لذلك الباب العام والبوابة الجديدة على الضفة الشرقية للمدينة غير بعيدة عن السابقة وهذه متصلة بجدار المدينة ولها أبراج دائرية لم يكشف عنها الى الآن لكن قواعد تلك الأبراج يمكن مشاهدتها جليا وهي تقع خارج نطاق السور الذي يحمي الموقع.

تأهيل الموقع

إن ما بذل حتى الآن من أعمال لترميم وتأهيل الموقع وعمل ممرات للمشاة وإنارتها يعتبر بحق انجازا يجب تقديره والاشادة به فهذه المدينة التاريخية كخز أثري يجب الاعتناء به كان واستغلاله كمرکز أثري سياحي والموقع بحق جدير بالاهتمام ويبين لنا أن الموقع بحاجة إلى المزيد من الجهود في أعمال الحفريات والترميم وفي مجال الدراسات التاريخية التي تدعم الموقع، ولكن محافظة ظفار صارت وجهة سياحية عالمية فإن المواقع التاريخية والأثرية يمكن أن تلعب دورا حيويا في اجتذاب السياح شرط أن تتوفر في هذه المواقع الخدمات الضرورية للسياح لقضاء أوقات جميلة بصحبة التاريخ وعبق الماضي.

* باحث من سلطنة عمان

قراءة أولي

لقامات البرواني

آسية البوعلي*

معنى كلمة المقامة في اللغة:

المقامة - بفتح الميم - لفظ تعددت الآراء في تعريفه، على نحو اكتسب هذا اللفظ مدلولات كثيرة تطورت مع الزمن.

ففي اللغة المقامة من «المقام: موضع القدمين» (١)، والمقام، والمقامة - بضم الميم - تعنيان: الإقامة أو الموضع الذي يُقيم فيه (٢)، ومن ثم وردت لفظة «المقامة» بمعنى الموضع؛ أي موضع الجنة في الآلة الكريمة «وحسنت مستقراً ومقاماً» (٣) «أي حسنت منظرًا وطابت مقيلاً ومنزلاً» (٤). وتعني لفظة «المقامة بالفتح» المجلس والجماعة من الناس (٥) كما تعني لفظة المقام: «المنبر أو المنزلة الحسنة» (٦)، ولعل هذا الارتباط بين لفظة (المقام)، ورمز من رموز العقيدة هو ما جعل لفظة (المقامة) ترتبط بعد ذلك بمعنى الموعظة أو بعبارة أدق بالمجلس الذي تلقى فيه الموعظة (٧) لتتضمن بعد ذلك معنى «الخطاب الواعظ» (٨).

- أهم مؤلفي المقامات والاشكاليات التي ارتبطت بهذا الفن:

أما المقامة باعتبارها جنساً أدبياً، فهي فن يمتد جذوره إلى القرن الرابع الهجري، حيث ابتدع في أول ما ابتدع - كما يذهب بعض الباحثين - علي يد ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن) المتوفى في سنة ٣٢١ هـ - ٩٩٤ م (٩). إلا أن المقامة عنده لم تأخذ شكلها الفني المحكم، إذ وردت في شكل رسائل أو أحاديث.

الجنس الأدبي؟ والذي لم يعرفه الغرب إلا في عهود متأخرة؟ وهل يعني ذلك أن العرب أساتذة للغرب في كتابة الأعمال السردية؟ حيث أن المجال لا يتسع للبحث عن اجابات لتلك الاسئلة فاننا نكتفي بطرحها كمجرد التفتويه إلى أن قضية الاسبقية في كتابة الأعمال السردية بين الشرق والغرب قضية شغلت عقول الدارسين في مجال المقامة، كما اختلفت الآراء وتضاربت حولها(١٩).

وإذا كان بعض الباحثين قد صنف المقامة باعتبارها قصة، فإن البعض الآخر يذهب إلى عكس ذلك إذ يرى أن المقامة ليست قصة، وما ينبغي لها أن تكون، وإنما هي حديث أدبي بليغ، ليس فيه من القصة إلا النظم فقط، وأن الغاية من المقامة التلهم، والأساس فيها هو العرض الخارجي لأن المعنى ليس بشيء مهم، ومن ثم يطلب على المقامة الثورية اللفظية، والأساليب الانيقه المتنازعة، كما يتضح منها التباري في ابتكار صور التعبير التي لا تتعدى حدود السطحية(٢٠).

ومما لا شك فيه أن احدا لا يجادل في النتيجة التعليمية للمقامة، ولا في الغاية منها، وإنما كل الجدل حول تصنيف هذا النوع الأدبي، إذ نجد الآخرين يفتقون موقفاً آخر تجاهه، فيرون المقامة تارة حكاية خرافية، وتارة أخرى ليست كذلك، مطعين رأيهم بأن المقامة منذ أن عرفت عرفاً فذا مدونة، ذا غاية محددة وسمات فنية ثابتة، وإن الجمهور الموجه اليه جمهور لا يمت بصلة إلى جمهور الحكاية الشفاهية(٢١). كما أننا نجد فريقاً ثالثاً يقف موقفاً آخر مختلفاً تماماً إذ يرى المقامة ليست قصة ولا حكاية خرافية، ومن ثم فهي ليست بقصة ولا بغير قصة(٢٢). الأمر الذي يبين استمرارية لشكالية تصنيف فن المقامات ضمن الأنماط الأدبية.

إن الهدف من هذا التمهيد عن المقامة هو التعريف بالمصطلح، وإيضاح أهم مؤلفي المقامات وأشهرهم، فضلاً عن إبراز القضايا والاشكاليات التي ارتبطت بدراسة هذا الفن الأدبي، الذي ظل مستمراً معنا بحيث لا نباليه إذا قلنا: إن المقامة - بعد الشعر - كانت أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً بين الناس على مدى عشرة قرون منذ نشأتها. وأن هذا الفن استمر معنا حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين إذ تطالعنا مقامات «أبي الحارث» للبرواني.

- من هو البرواني؟

البرواني هو محمد بن علي بن خميس من أصول عمانية ولد في جزيرة (زنجبار) بجنوب شرق إفريقيا سنة ١٨٧٨م وتوفي

واستمرت المقامة بعد ذلك لتتشكل فنياً على يد كتابها، وتأخذ شهرتها مع بديع الزمان الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد) المتوفى في عام ٣٩٨هـ - ١٠٠٧م(١٠)، ومع آخرين من أمثلة: ابن شرف القيرواني (أبو عبدالله بن إبي سعيد محمد) المتوفى في عام ٤٦٠هـ - ١٠٦٨م(١١)، وابن نايقا (أبو القاسم عبدالله عبدالباقي بن محمد بن حسن بن داود) المتوفى في سنة ٤٨٥هـ - ١٠٩٢م(١٢)، والحريزي (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريزي) المتوفى في عام ٥١٦هـ - (١٣).

ونحن حين ندرس أية مقامة من المقامات - قارئون معاصرين - نشعر حقاً إزاءها بمشاعر متباينة، إذ نواجه جنباً أديها عربياً خالصاً في عرويته، ورغم اقتناعنا بذلك، فإن غياب أسباب نشأتها وعدم وضوحها، يجعلان المقامة تبدو كأنها «زهرة بريئة لا يُرى كيف تفتحت»(١٤)، إن الشعور بفرابة المقامة يرجع أيضاً إلى أننا نجد لكثير من الانماط الأدبية معادلاً لها في اللقائات الأخرى، بينما نفس الأمر لا يتحقق بالنسبة للمقامة.

إن البحث في فن المقامة قد دعا إلى ضرورة الكشف عن الأسباب الاجتماعية، والثقافية، والدينية التي ألحت على قيام هذا الجنس الأدبي. كما ارتبط هذا البحث فيما ارتبط باشكاليات تعللت باختلاف الآراء حول نشأة هذا الفن، وتصنيفه ضمن الأنواع الأدبية.

فمن نشأة هذا الجنس الأدبي يذهب بعض الباحثين إلى أن ابن دريد هو ملهم فن المقامات، وأن كل من كتب المقامة من بعده كان مقلداً له، وأن بديع الزمان الهمذاني حين كتب مقاماته تأثر به، تلك المقامات التي لم تكن سوى معارضة لرسائل ابن دريد التي كان في الأساس يلقيها على طلابه لتعليمهم اللغة والأدب وأساليب البلاغة(١٥).

ورغم شيوخ الرأي السابق، فإن انتفاء الدليل القاطع به جعل الآخرين يعارضون هذا الرأي ويرفضونه بشدة (١٦)، فمن أمثلة هؤلاء: الحريزي الذي يذهب إلى أن أول من فتح باب المقامات هو بديع الزمان الهمذاني(١٧).

أما عن تصنيف هذا الجنس الأدبي ضمن الأنواع الأدبية، فقد صنفه - بعض الدارسين - على أنه قصة(١٨) وفي حقيقة الأمر إن النظر إلى المقامة من هذا المنظور يطرح سؤالاً هاماً، وهو إذا كانت المقامة قصة؟ تمتد بجذورها إلى القرن الرابع الهجري، فهل يعني ذلك أن العرب سبقوا الكتاب الغربيين في هذا

سنة ١٩٥٣م. عاش البرواني بجزيرة زنجربار منذ مولده الى ان توفي، ولم يتحركها الا لرحلات طويلة الى مصر وبلاد الشام، والتي اهتم البرواني بتدوين تفاصيلها ونفاصيل المدن التي زارها ابان تلك الرحلات شاملاً في كتابه «رحلة ابي الحارث» معلومات عن مواقع المدن مثل: السوس وبورسعيد والقاهرة وبيروت وبمشق ويافا. الخ ومضماً آباء عادات وتقاليده تلك المدن بالإضافة الى كل ما لفت انتباهه وكان غريباً عليه. (٢٣) كانت للبرواني مؤلفات أخرى نثرية وشعرية بجانب المؤلف السابق إلا ان معظم مؤلفاته فقدت بزنجبار ابان ثورة الزنوج على العرب. فمن القليل الذي وصل الينا كانت مؤلف مقاماته الذي تحت عنوان «من مقامات ابي الحارث» حيث طبعت الطبعة الأولى للكتاب بالقاهرة. (٢٤)

ومقامات ابي الحارث التي يمكن ان نسميها بمقامات البرواني نسبة الى مؤلفها عبارة عن خمس مقامات عنوانها البرواني بعنوانين تضم اسما جغرافياً - كما سيأتي تفصيلاً - وفي رأينا ان هذه المقامات تمكس بشكل أو بآخر ثقافة البرواني، إذ يتضح من الوهلة الأولى تأثر البرواني بسابقه من كتاب المقامات فهو ينهج نهجهم في هذا الفن، كما يتضح من تضمينه مقاماته نصوصاً دينية وأخرى أدبية: بلاغية وشعبية وثالثة تاريخية. ان البرواني كان شغوفاً بالاطلاع والقراءة إذ من المستحيل ان يضمّن مقاماته نصوصاً أخرى دون ان يكون له دراية بها أو اطلاع مسبق عليها.

لم يكن البرواني خريجاً لمدرسة أو جامعة بعينها، ولكن انحدره من والدين شغوفاين بالعلم والثقافة قد نما فيه حس الاطلاع والقراءة، لا سيما وأن البرواني قد نشأ في أسرة ثرية، ويبت ضمن مكتبة كبيرة احتوت على امهات الكتب العربية في مختلف المجالات. ومن ثم هذه البرواني ذاتة ثقافة ذاتية مطلعاً من مكتبة والده على كتب من مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلا ودمنا، وكتب المصلحات، والكمال في اللغة والأدب، كما قرأ البرواني كتب الرحلات القديمة من أمثلة تحفة النظار، ومروج الذهب، وقراءات البرواني لم تكن فقط في الادب بل شملت أيضاً كتب الفقه لاسيما الفقه السني، كما شملت أيضاً كتب التاريخ ومن الجدير بالذكر ان ثقافة البرواني لم تكن ثقافة عربية فقط، بل أيضاً ثقافة انجليزية إذ كان البرواني يجيد اللغة الانجليزية. - الهدف من قراءتنا لمقامات البرواني:

إن الهدف من قراءتنا لمقامات البرواني هو محاولة الكشف عن بنية هذه المقامات، وإلى أي مدى تتسق هذه البنية، أم تختلف

في نسقها العام مع بنية المقامات الأخرى. إذ المقامة كأى جنس أدبي لها بنية فنية عامة تكاد تكون ثابتة في كل المقامات، وتتمثل مفردات هذه البنية في الاطلالة التمهيدية التي تتضمن اسناد فعل القول أو حكي أحداث المقامة الى راء بعينه. وعادة ما تبدأ هذه الاطلالة بفعل من الافعال التي تحثوي على معنى الرواية مثل: حكى - قال - حدث.

كما تقوم المقامة على شخصيتين اساسيتين هما: شخصية الراوي: الذي يقوم برواية أحداث المقامة ومغامرات بطلها، وشخصية البطل: الذي هو في الأغلب الأعم شخص مسن أو شيخ جرب دروب الحياة، وعلى دراية بمعاصكات الزمان والحظ، ومن ثم يقوم في المقامة بدور المفيد للآخر من جمهور سامعيه، إذ يلقي عليهم تجارب حياته ومعرفته الواسعة، ويجعلهم يستفيدون من سعة ثقافته اللغوية والأدبية والبلاغية.

وبالإضافة الى ما تتسم به شخصية البطل من دراية ثقافية متنوعة، فهي شخصية تتسم أيضاً بالذكاء الحاد مما يؤهلها الى الظهور بمظاهر مختلفة، وميزات متعددة تجعل بها على الناس، الأمر الذي يجعل من هذه الشخصية «شخصية كادية» تتلمص وتتذكر في شخصيات متنوعة.

أما الحدث في المقامة فهو ليس ذا أهمية إذ يطغى عليه وتنامي الحكمة كثرة توظيف الاساليب البلاغية، التي تأتي على نحو سردي يكشف عن «الغربة المتعمدة في انتقاء المفردة المستعملة في السرد، وعلى معمارية اسلوبية شديدة التنميق، عالية الاناقة، بديعة النسيج الى حد يمكن معه تشبيهها بالاصباغ التي يصطنعها الرسام في انجاز لوحة من لوحاته» (٢٥).

ان البلاغة في التغلاب بالالفاظ والاساليب البلاغية لم تكن فقط حائلاً دون تنامي الحدث والحكمة في المقامة، بل أيضاً في رسم شخصيات المقامة، إذ تبدو الشخصيات ضعيفة الملامح ضئيلة الدور. الأمر للذي يؤثر أيضاً على عنصر الحوار في المقامة، فيظهر عادة حواراً بسيطاً بين الراوي والبطل، ويخلو من أية ابعاد نفسية.

أما عن عنصر الزمان والمكان في المقامة، فانهما يقومان بدور تجريبي ينتهي بانتهاه أحداث المقامة. فضلاً عن ان الزمان في المقامة سكنوي لا يساعد على انشاء الشيء أو تناميهِ، والمكان ظفية صامتة، تقع فيها أحداث المقامة التي غالباً ما تمنون باسماء البلدان كإشارة للمواضع الجغرافية التي دارت فيها المقامة. كما يخلو المكان من سمة الحركة، وإن وجدت فيه

فإنها مرتبطة بحركة تجوال البطل وانتقاله من مكان لآخر. وأجبراً عن موضوعات المفارقة، تتنوع ما بين مواضيع أدبية أو لغوية أو بلاغية أو اجتماعية؛ تتضمن نقداً أو وصفاً أو فكاهة أو مدحاً أو ذمّاً. ولكل مقامة موضوعها المستقل بها؛ فهناك المقامة الأدبية، والمقامة الاجتماعية، والمقامة التاريخية. الخ إلا أنه لا يوجد رابط بين موضوعات المقامات سوى المؤلف والراوي والبطل الواحد.

تلك كانت أهم خطوط البنية الفنية للمقامة، والتي توصلنا إليها من خلال اطلاعنا على الدراسات التي تناولت المقامات. وقد رأينا أن تعرض إليها بآيجاز حتى يتسنى لنا الدخول في تحليل بنية نصوص مقامات البرواني من خلال قراءة أولية لهذه النصوص. وعليه يجدر بنا أن نعرف مكون هذه البنية - أولاً - ألا وهو النص.

- تعريف النص:

النص رغم صعوبة تعريفه بوصفه مصطلحاً لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله، ومنطقاته، نستطيع القول أن معناه في الاصطلاح: «كائن لغوي، فهو يطلق على ما به يظهر المعنى؛ أي الشكل الصوتي المسبوع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب» (٢٦) وعليه، النص نسج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وهذا النسج ذو وجهين: وجه الدال وجه المدلول. وجه الدال: هو كائن مركب وحداته جمل، لا يدركها الفكر إلا منظمة ومرتبطة، ولا يمكن أن نتجزأ باعتبارها نصاً إلا عند التلطف بها، فننتج حيناً يكون بها النص كائناً مستقلاً فيحل بذلك في الزمان والمكان.

أما وجه المدلول: فمرجهه إلى ما يطلق عليه عالم الخطاب الذي هو: «جملة من الأحداث أو الوقائع، يؤيدها عدد من الذوات تجسري في الزمن والغضاء، وهي نفسها تخضع في جريانها للمدى والتتابع والترتيب» (٢٧). وبهذا المفهوم يصبح النص عالماً مرتباً ومنظماً من حيث وجهيه، وأن عملية تحويل الأحداث، التي تمثل عالم الخطاب إلى لغة، هي التي تكون لنا نصاً.

ولكي نصل إلى هذين الوجهين في النصوص الخمسة لمقامات البرواني، فإننا سنلقي نظرة شاملة على تلك النصوص - بما يمكن أن نسميه بالقراءة الأولى - من أجل الكشف عن مفردات النصوص من حيث طرائق الابتداء والسرد والتأليف، الخ، حتى نتضح لنا مدلولات تلك

النصوص، ومجموع السمات التي تتعلق بشكلها وبنائها. - أولاً، طرائق الابتداء أو الحكي،

إن طرائق الابتداء أو الحكي في المقامات الخمس للبرواني، نجدها جميعاً تستهل بأحدى العبارتين: «حدث هلال بن إياس قال:» (٢٨). أو «حكي هلال بن إياس قال:» (٢٩). إذن، البرواني يلجأ إلى توظيف صيغ الاسناد، التي كانت شائعة في الثقافة العربية الكلاسيكية، والتي بها «يصير الملفوظ نصاً أدبياً حين يصدر عن سند معترف به» (٣٠) مما ينم على حرص البرواني في إثبات الصدق لأخبار مقاماته بردها إلى راي بعينه هو «هلال بن إياس» الذي يتكرر مع كل المقامات فهو رايوها، والشاهد العيان على أحداثها.

وبالرجوع إلى طبيعة الأفعال الموظفة في النسق الاستهلالي لمقامات البرواني، نجدها أفعالاً مثل: حدث، قال وهي أفعال «تنتمي إلى الماضي وتحمل في طياتها صوت راي ينبعث منها» (٣١).

والراوي الذي نقتصده هنا ليس الراوي المباشر هلال بن إياس، بل راي آخر، راي ضمني يتوارى خلف الاسناد. بمعنى أن عبارة «حدث أو حكي هلال بن إياس» تعني أن هلال بن إياس مخاطب البرواني المؤلف، وأن هلال سيقيم بقل أقوال البطل، وحكي مقاماته إلى البرواني. بدليل توظيف الفعل الماضي (قال) في جملة الاستهلال «حكي هلال بن إياس قال:» فالقول الماضي (قال) يوضح «أن الراوي ينسب إليه حق رواية ما قال به راي آخر» (٣٢) إذ أن (قال) تخلق مقاماً ثالثاً للخطاب، ذلك لأنها تستلزم وجود مخاطب (يفتح الطاء) وهذا المخاطب ليس البرواني فقط، بل أيضاً القارئ الضمني للمقامات.

والذي يؤكد ما نذهب إليه طبيعة الفعلين (حدث، وحكي) في السند، فضلاً عما ينطويان عليه من معاني الرواية، انهما أيضاً يتضمنان قصد المتكلم في نقل الخبر إلى السامع، لأن الفعلين - وإن لم يوكداً على جارية السمع - لكن على أقل تقدير يشيران إليها: لأن الحديث والحكي لا بد لهما من باث ومستقبل.

هذا فضلاً عن أن توظيف البرواني لهذين الفعلين اللذين يوحيان بالسماع، مع إثبات فعل الحكي برده إلى ناظره المباشر - هلال بن إياس - بواسطة الفعل الماضي (قال)، يدل على أن البرواني راي ضمني قد سمع خبر المقامات من ناظرها المباشر، وأن هذا الراوي الضمني يقف في مؤلف وسط بين الراوي الأول الاصلي، هلال بن إياس والمستقبل أو السامع، كما أن التدقيق في

اختيار الفعل (قال) بما فيه من معاني النطق المباشر، وتحديد اسم النطاق، يعطي السند نوعاً من اللبوت وللتأكيد.

- ثانياً، الشخصيات،

إذا كانت «الشخصية في الحكى هي مجموع ما يقال عنها باللفظ، بالإضافة إلى ما تفعله وما تقوله» (٣٢)، وأن هذه العناصر هي التي تكون الاعداد المختلفة للشخصية، فإنا بالبحث عن هذا العنصر في مقامات البرواني وبداخل نطاق المفهوم السابق، وجدنا أن الشخصيتين الأساسيتين أو بما يمكن أن نسميهما الشخصيتين الرئيسيتين تمثلتا في كل من شخصية البطل، وشخصية الراوي، اللتين يركز عليهما البرواني بشكل بارز.

فمن شخصية البطل، بطل مقامات البرواني هو «الحارث بن الأرقم ويكنى بأبي الهيثم» (٣٤)، الذي يسقط عليه البرواني الضوء من حيث مظهره الخارجي، وسلوكه وبعده الفكري والفنسي.

شخصية البطل في المقامات تبدو من حيث مظهرها الخارجي شخصية مسنة «شيخ» (٣٥)، عجوز، طويل القامة كما يتضح من وصف البرواني له في قوله: «شوذب طول» (٣٦)، «طويل النجاد» (٣٧)، وهذا الشيخ تارة في حالة ترف ورخاء، إذ يبدو «برجل حلة من لبد» (٣٨)، وشملة من الأطناس» (٣٩) «يتبختر بين الصوف» (٤٠)، «يتوسط قومه وبخلافه» (٤١)، وتارة أخرى يظهر في حالة بؤس ومعاناة لاسيما حين تأتي عليه الأيام فيبدو «طويل السبال، رث الجسم والسريال» (٤٢)، «ذو لحية كثة وهيشة رثة» (٤٣)، «قد حنى الدهر صدرته، وابتزت الأيام جدته» (٤٤).

ويتفريق النظر في الوصف المظهري لشخصية البطل، نجد أنه وصف يجمع بين الشيء ونقيضه: قوة، وضعف، وإن هذا التضاد البين في الوصف هو ما يجعل هذه الشخصية شخصية مميزة تقع في مركز الاهتمام، وتجذب الانظار ليس فقط بالنسبة لنا بوصفنا متلقين للمقامة، بل أيضاً بالنسبة للعناصر الفنية الأخرى في المقامة، إذ يبدو التركيز على هذه الشخصية يطفى على بقية العناصر كما أن هذا للتناقض البين من حيث المظهر الخارجي يتسق وما تنسم به هذه الشخصية من مقبرة التحول والتقمص لشخصيات مختلفة عبر مواقف المقامة.

أما عن سلوك شخصية البطل، فسلوك هذه الشخصية لا يختلف من هيئتها الخارجية من حيث التناقض؛ إذ يظهر البطل في مقامات البرواني شخصاً يعتد بنفسه، فخوراً بأصوله العرقية

والقبيلة، كما يتضح من قوله: «أني من سلالة سروات القبائل، والكلام الافاضل» (٤٥) «نبية القدر أرقل في ثوب وفير» (٤٦)، «ذو جاه وسطوة وسعة وثروة» (٤٧)، ولا يفتخ فخر البطل عند حد الاعتزاز بأصوله العرقي وماله، بل يمتد إلى التفخار اللغافي بظهور مهارته اللغوية والبلاغية، وسعة مداركه (٤٨) وعلى الصعيد الآخر من سلوك هذا البطل نلمس (أنا) التقيض، إذ (أنا) للتفخار والاعتداد بالذات تقلب إلى (أنا) ذليلة تطلب من الراوي العفو والمغفرة، والتستر على الخطأ، ومن ثم نبش الحارث هلال بن إياس أعذب الشعر، وألطف الكلمات حتى ينال رضاه. (٤٩) وتمتد هذه (أنا) في الذلة إلى حد الأخذ بحيل الاحتيال فتؤثر على الآخر بفسطابها الواعظ، وبما تنتمصه من مظاهر المتسول ضحية نوائب الزمن، ومن ثم تطرح ذاتها مثالا، وتشير إلى السلوك الواجب لاتباعه بهدف الانلات من انياب الزمن. وحين تفشل هذه (أنا) في اقناع الآخرين بما أوتيت من حيل ووسائل تمكنها من ملء حقائبها فلا مانع من التوصل تماماً من العزة بالذات، وطلب المقابل المادي جهراً إزاء أي موضوع تطرحه، سواء أكان موضوعاً أخلاقياً أو دينياً أو بلاغياً، بل تعتبر هذا المقابل المادي حقاً مكتسباً لها» (٥٠) ومن ثم يطرق الحارث موائد الطعام «ويأخذ وجوه الرقاق، ويقفا عيون الأطباق ويمش المشاش والعظام، ويفتك بالشواء»... (٥١).

لن ما سيق هو السلوك المتناقض لشخصية البطل، أما عن الجانب الفكري لهذه الشخصية، فالحارث بن الأرقم شخصية تنسم وحدة الذكاء كما يتضح من وصف الراوي لها إذ يقول عنها: «أظهر من ذكائه (أي الحارث) ما قصر عنه إياس» (٥٢).

وذكاء الحارث ذكاء مزوج بالمبر والمكر والدهاء كما يتضح من كفايته في تقمص شخصيات مختلفة عبر مواقف المقامات، وعليه يظهر الحارث تارة موصياً أو إعطاء أخلاقياً يدعو إلى صورة الإنسان السامولة بكل ما فيها من مغالية ملائكية، وتارة أخرى يبدو الحارث عليمًا بأحوال الزمان وتقلباته، ومن ثم يتخذ من ذاته مثلاً حياً ونموذجاً لانقاع الآخر بتفادي صروف الدهر، وتارة ثالثة يتحول الحارث إلى واعظ ديني أقرب ما يكون إلى صورة «المطوف» المصري، فيعلم الناس أمور دينهم ودينهم، ويوجههم للتوجه الصحيح نحو مناسك الحج، وتارة رابعة يتقمص الحارث شخصية عالم البلاغة فيباري سامعيه بموهبته الفارقة في علم البيان، وتارة خامسة ينزل الحارث من القمم السامية بكل ما فيها من جمال وكمال إلى أرض الواقع فيصيح انساناً عابياً يحترمه ما يحترق الإنسان من عوامل التقص، حين

يأتي عليه الزمان، فنجد الحارث شيخاً مسناً يتبادل السباب والشتم مع زوجته الشابة (٥٣).

إن الحارث عبر المواقف السابقة بدير شديد الانفعال بالشخصية للآخرين، وهو عين ما يتضح من قول سامعية في موقف التباري يعلم البديع - مثلاً - فيقولون له: «لقد بلغت من البلاغة اسمى الرتب» (٥٤)، ويصفونه في موضع آخر بقولهم أنه «يخلب العقول بسحر روائعه، ويهزنا بطرائفه، ويشغل الأذان بطرائفه» (٥٥).

إن تأثير الحارث والاستفادة منه لا يقتصران على سامعية فقط بل أيضاً على الراوي ذاته. كما يتضح من وصف تجربته معه إذ يقول هلال بن إياس: «أخذت استخرج دفائن أخباره، واستنثت كنان أسرار» (٥٦). والحارث في سبيل الانفعال والبلوغ إلى الهدف لا يعتمد بما أوتي من موهبة الخطاب فحسب، بل يلجأ أيضاً إلى اللقاء الشعر (٥٧) ويسانده في ذلك ما لديه من «بيان يسمع الصم، وينزل العصم» (٥٨) ومن «لسان ذلق ولفظ ليق» (٥٩). الأمر الذي يجعل من هذه الشخصية بكل ما فيها من نكاه ومكر، ودراسة ثقافية واسعة، وموهبة نظرية وشعرية، وقدرة فائقة على التفكير، شخصية ذات نسج خاص، وهي بحارة الراوي فريدة عصرها. (٦٠)

ومن الجانب الفكري لهذه الشخصية إلى جانبها النفسي، نجد شخصية الحارث شخصية يتسم جانبها النفسي بالإيمان بالله وبالحبيب والدين الإسلامي كما يتضح من تلفظها الدائم بالآيات القرآنية (٦١) ومن إمامها بفراض العبادة ومناسك الصلح. (٦٢). وشخصية الحارث شخصية تؤمن باليوم الآخر وزوال الدنيا كما يتضح من وعظها للآخرين إذ يقول للحارث: «واعلموا أن الدنيا سراب بقة، وحلاوتها سوم نقيعة، ويهتجها ضوه الصباح، .. فلا تخرنكم بحسابها... إنها خداعة مكاره» (٦٣).

وبطل مقامات البرواني، شخصية، مرت في تركيبها النفسي بتجارب كثيرة وخبرات متنوعة كما يتضح من وصف الراوي للحارث إذ يقول عنه: «قد حلب الدهر اشطريه، وبلغ من العمر أطوريه» (٦٤) وهو ما يؤكد الحارث ذاته إذ يقول: «بلوت الدهر، وعجمت عوده في الخير والشر، وتقلب في أعطاف اليس، وتمرغت في أعطان الدهر، وربكت البهار، وجبت اللقار، وخضت الفمار، واقتحمت الاخطار، وروضت الخيل، وسريت في جناديس الليل، وعانيت الحروب، وعانيت الخطوب، وملكت مواطن العلوم، وعرفت المعقول منها والمفهوم، فلم أكد أرى اليوم من الدهر جديداً، ولا من أحواله مزيداً» (٦٥).

إن التناقض الذي وجدناه في جوانب المظهر، والسلوك، والفكر بالنسبة لشخصية الحارث نجد مثيله في الجانب النفسي، إذ تبدو هذه الشخصية المتناسكة - التي عاشت مختلف تجارب الحياة مما أهلها إلى أن تكون قوية في تركيبها النفسي - في مواضع أخرى من المقامات شخصية ضعيفة ليس فقط بتذللها للراوي أو سامعية (٦٦)، بل أيضاً حين تتوجع وتتأوه «تأوه موجع القلب من ألم الفراق» (٦٧) وحين ينظر قلبها حزناً على فراق الأحبة ببلاد الشام (٦٨)، وعلى أهل الصحراء الذين يتوق الحارث إليهم شوقاً وحزناً ومن ثم تغرورق عيناه بالدموع. (٦٩) والحارث الذي يستمد قواه من خبراته بتجارب الحياة هو ذاته الذي يتألم من مصروف الدهر وتقلب الزمان به من الهسر إلى العسر (٧٠).

وبالنظر الشمولية إلى التكوين السابق لشخصية البطل بما فيها من مظهر خلقي، وسلوك، وفكر، وتركيب نفسي، نصل إلى أن البرواني بأخراجه هذا النموذج، بكل ما فيه من تناقض يريحي بالنقص، أراد أن يجسد صورة الإنسان في عمومها من خلال بطله الحارث: الإنسان بكل ميله الداخلي للمثالية: خير، كمال، جمال، خلق، دين، .. الخ. فحين يفشل هذا الإنسان في اقتناء تلك المثالية أو في أن يخلق من ذاته نموذجاً مثالياً كان في الواقع، يلجأ إلى الادعاء حتى يلبي رغباته الداخلية. كما صور البرواني من خلال بطله الإنسان من حيث ما قد تنتهسي به الخبرة الإنسانية. تلك الخبرة التي تشكل سلوك الإنسان وتنوع في أن واحد، على نحو يجعل هذا الإنسان يتخذ سلوكاً مختلفاً من موقف لآخر في الحياة. وعليه، فإن في لحظات القوة والامتلاك للأشياء والتمكّن تصدر (أننا) الإنسان عالية بكل ما فيها من نبرة كبرياء وعزة بالذات والكرامة. وعلى النقيض من ذلك في مواقف الضعف والهوان الإنساني تصدر هذه (الأننا) ذليلة مكسورة. ومن أجل أن يدافع الإنسان عن هذه (الأننا) لا مانع من أن يلجأ بطل البرواني - رمز الإنسان في حالات النقص بكل ما فيه من بشاعة - إلى التحايل والتكتر والخداع من أجل الوصول إلى الهدف، حتى وإن كان ذلك ضد التكوين الجوهري النقي للإنسان، ومن ثم يتحول بطل البرواني في مثل هذه المواقف إلى شخصية ميكانيكية مبدؤها الغاية تبرير الوسيلة.

وشخصية الحارث بالتكوين السابق تعتبر نمطاً أصلياً - بالمفهوم اليوناني لنمط البطولة الشعبية - يمكن في ذاكرة الآخرين وفي أعماق اللاشعور الإنساني عبر الزمان والمكان، وهذا النمط لا يتمثل فقط في لسلوك البطولي للبطل من حيث

القدرة على البروز، أو من حيث مقدرة التنكر واقتناع الآخرين بواسطة سبل الاحتيال، بل أيضاً في تنقل البطل بين اوضاع اجتماعية مختلفة؛ فالبرواني ينتقل من دور لآخر، من عمل لآخر، من مرشد للاخلاق الصميدة الى واعظ ذهنى، ومن عالم بلاغي الى زوج مسن يعانى سوء معاملة زوجته.

هذا فضلاً عن ان هذا التنقل في الادوار يجعلنا لزاماً شخصية مركبة: لأن الشخصية المركبة هي التي تجمع في تكوينها أكثر من مؤثر (٧١)، وذات التنقل ايضاً، يجعل من هذه الشخصية شخصية متطورة «تتغير نزعاتها وسلوكها، وتتطور لتمي وعياً جديداً عن الحياة» (٧٢).

اما عن راوي مقامات البرواني هلال بن اياس، فإنا نجد البرواني لم يركز على هذه الشخصية كما ركز على شخصية البطل، نكل ما ذكره البرواني عن الهيئة الخارجية لهلال بن اياس، كان على سبيل الكناية إذ يكتفي صفة الشباب في الراوي على لسانه حين يصف ذاته بقوله: «أنا، رطب املود الشباب، حضل اليدين» (٧٣).

الراوي في اغلب المقامات يشارك الفعل باعتباره شخصية، ومن ثم فهو يروي ما يعانیه وما يعيشه (٧٤). وسلوك راوي مقامات البرواني لا يخرج في دوره عن دور الرواة في مقامات الآخرين.

فضلاً عن ان هذا الراوي يميل في سلوكه الى الشخصية الجماعية، فهو حين يتحرك، يتحرك دائماً من صعيبة جماعة من الناس اما رفاقاً، او مجموعات قبلية، او مع مجموعة من الشغراء او الخطباء او الاديباء. وهو ما يؤكد لنا ان راوي البرواني أميل الى الحركة لا الى السكن، كما يتضح من اقواله: «سريت في بعض الليالي مع رفقة من أولي الفضائل والمعالين» (٧٥)، «وأنزعت الرحيل، في ركب من بني الحارث البهاليل» (٧٦)، «قذفت بي يد النوى - الى مطارح البين» (٧٧)، «شخصت من الشام إلى بلد الله الحرام» (٧٨) «بينما أنا بناد من أندية الأديباء» (٧٩).

ان العبارات السابقة فضلاً عما تنطوي عليه من سمي الحركة والتنقل الموجودة في سلوك الراوي بدلالة افعال مثل: «سرى، قذف، أزعج، شخص» وإضافة بعض هذه الافعال الى (تاء الفاعل)، فإن ذات العبارات تؤكد على التواجد الجماعي، او الجماهيرية، تلك الجماهيرية التي تؤكد دور هلال بن اياس بوصفه راوياً، إذ انه لا يقوم برواية المقامات لنا فقط، ولكن لجماهير آخر تواجد - قبلنا - في النص المقامي، كما ان هذه الجماهيرية - سواء أكانت داخلية في المقامات وتمثل في

كلمات مثل: (رفقة، بني الحارث، ناد من أندية الاديباء) او أكانت خارجية تتمثل فينا بوصفنا متلقين للمقامات - تؤكد الغاية التعليمية للمقامات بتوافر العناصر الثلاثة: باث (الراوي)، رسالة (المقامات)، مستقبل (هم الداخلة في المقامات ونحن الخارجة عن المقامات).

راوي البرواني يتبادل علاقة التأثير والتأثر مع بطل المقامات، فإذا كان البطل (الحارث) ينقسم في جانبه الفكري بسعة المدارك - كما ذكرنا سلفاً - فإن (هلال بن اياس) - الذي يلزم البطل دائماً في المقامات شخصية شغوفة باكتساب المعرفة (٨٠) - وهو ما يتأكد لدينا من قوله: «كنت لهجاً باتهام واتجاد، وتقلع في مجاهل البلاد، لارتباد أبدة لفظ أصيدها، ونكتة أدب استفيدها» (٨١).

وملازمة البطل للراوي في المقامات لا تعني بالضرورة انه يعرفه او تعرف عليه، إذ في بعض المقامات نجد الراوي يتعرف على البطل في بداية المقامة كما في المقامة السنجارية (٨٢)، والمقامة المكبة (٨٣)، بينما في المقامات الأخرى يظل الراوي يستفيد من البطل ويتعلم منه الى ان يتم التعرف في نهاية المقامة مثلما في المقامة الصحارية (٨٤)، والمقامة العمانية (٨٥)، والمقامة النادية (٨٦).

ان توافر عنصر التعرف في مقامات البرواني وتكراره يؤكد لنا ما ذهب اليه بعض الدارسين من ان التعرف في المقامات ما هو الا إحدى الملامات الاساسية في البنية السردية للمقامة (٨٧)، قد تختلف في طريقة عرضها بحيث تأتي في بداية المقامة، او ترجأ الى نهاية المقامة لتشكل عنصر المفاجأة او الدهشة في المقامات.

وهو عين ما نجده في مقامات البرواني إذ يتوافر فيها البنية المتجددة النابعة من تعرف هلال بن اياس (الراوي) على الحارث بن الراقم (البطل) في مشارف نهايات المقامات، حينئذ غالباً ما تحتوي المقامة على عبارة الراوي التي تنم عن المفاجأة إذ يرد على لسانه «فأذا هو والله شيخنا ابو الهيثم» او «فأذا الشيخ شيخنا ابو الهيثم بلا ريب» أو «فأذا هو شيخنا صاحب المقامات».

ان القليل الذي ذكره البرواني عن الراوي الذي تمثل في صفات مثل صفة الشباب من حيث المظهر الخارجي، وصفة الحركة من حيث السلوك، وصفة حب المعرفة من حيث الفكر، كان كل ما توافر في المقامات عن هذه الشخصية، وبدون شخصيتي الراوي والبطل في المقامات لم نجد شخصيات أخرى اساسية أو

ان تلك الاحداث كانت بمثابة المناسبة او المقدمة التي أفسحت المجال لدخول البطل للقيام بدوره نحو طرح الموضوعات المختلفة على مستمعيه في المقامات.

وطالما ذكرنا الحدث في مقامات البرواني؛ فانه لا يفوتنا ان نتحدث عن الحكمة، ان بدت ضعيفة طوراً، وغائبة طوراً آخر، حيث طغى عليها التكلف المتعمد في توظيف المحسنات البديعية والاساليب البيانية، الأمر الذي يذكرنا برأي بعض الدارسين للمقامات ان يرونها عملاً صناعياً لا فنياً وأدبياً رقيقاً، لانه ينهض على التكلف» (٩٦).

- وايها، اللغة السردية؛

تمثلت لغة السرد في مقامات البرواني في مجموعة من الاساليب البلاغية والالفاظ الغريبة، وأينا ان نعرض بعضاً منها نماذجاً نراها تقي بالغرض للكشف عن نوع الاسلوب الموزن، ولأثبت ان البرواني قد سلك مسلك سابقه من كتاب المقامة، من حيث الاسراف في استخدام الاساليب البلاغية، واللجوء الى التكلف فيها وتوظيف غريب اللفظ.

يفقد البرواني مقاماته بغريب الالفاظ مثل: «الغورق والسدير والدمقس والديباج» (٩٧)، ومثل: «السجد والبند، والعنفج القعدة» (٩٨)، كما يلجأ الى توظيف المحسنات البديعية بوفرة في مقامته، فمثلاً يوظف السجع باتفاق فاصلة الباء والتاء في كلمات مثل: (السباريت - الاماريت - العصاليات - الفراريت) (٩٩) ويوظف الجناس بكل أنواعه: الجناس التام مع كلمات من مثل (وأجرا - فأجرا) (١٠٠)، والجناس المفروق (عندم - عن دمي) (١٠١)، والجناس الملق في (في كمال - فيك مال) (١٠٢) وهكذا الى آخره.

ولا يكتفي البرواني بتوظيف السجع والجناس من اساليب البديع، بل يلجأ الى توظيف الطباق ايضاً كما في جملة «ان الحق أبلج والباطل لجنج» (١٠٣)، «والهضاب والبطاح» (١٠٤)، ودمضكاته بمجيكاته» (١٠٥) «والاواخر والاوائل» (١٠٦).

وكما يوظف البرواني اساليب البديع، يوظف ايضاً اساليب البيان فنجد الاستعارات في جمل مثل قول الراوي: «قذفت بي يد النوى ونوازع الهوى» (١٠٧)، وفي قوله عن البطل: «احتكت فينا حباله» (١٠٨)، «واشرقت مسرته» (١٠٩)، وفي عبارات اخرى مثل: «فوض السليل خيامه» (١١٠)، «ودوا خيافض المنايا» (١١١)، «وعضنى - اي البطل - الدهر بنابه» (١١٢)، وترد التشابيه في جمل مثل: «فتية كزهر الزبي، أو كزهر نجوم الدجى» (١١٣).

رتبسية سوى بعض الشخصيات التي لا تكاد ترتقي حتى الى مستوى الشخصيات الثانوية لان ليس لها دور يذكر، وعليه يمكن ان نعتبرها شخصيات هامشية، مثل شخصية الفتى الشاب - رمز للمستقبل وللجمهور الذي سيلقي عليه البطل الوصية الاخلاقية - الذي يكتفي البرواني بوصفه مظهره الخارجي لاسيما جمال خلقه بالجمال الاستعاري في «قد كساه الحسن ثوب الجمال، واستعار البدر منه الكمال، رقيق المعاطف، دقيق العواطف، معتدل القامة» (٨٨)، وشخصية الفتاة الشابة التي تزوج بها البطل، إذ يؤكد البرواني سمة الشباب فيها بواسطة التثنية في جملة «فتاة كفرة الهلال» (٨٩)، واخيراً شخصية القاضي الذي يكتفي البرواني بالاشارة اليه في بداية المقامة الذاتية، وتكتفي ما لديه من جاه وسطوة بقوله: «في يده للثمرة الجمرة» (٩٠)؛ أي الخير والشر.

دون ذلك لم يكن للشخصيات الهامشية دور يذكر في المقامات سوى انها في مواضعها كانت بمثابة عوامل، او دوافع محركة للطرف الاخر فمثلاً: كان الشاب دافعاً للبطل للإلقاء الوصية الاخلاقية، والفتاة دافعة لتغيير لغة التخطاطب لدى البطل، تلك اللغة التي سارت على وتيرة واحدة في المقامات الاربعة الاولى، إذ هي لغة الرقى الخلقي، لغة الدين، لغة البديع، بعبارة أخرى لغة الانسان في حالات مثله وربيته وتحضره فتتحول هذه اللغة الى لغة السرفة؛ لغة الانسان في حالات تدنيه الفلاني حين يتبادل البطل السباب والشتم مع زوجته (٩١).

- ثالثاً، الحدث والمبكرة،

من منصر الشخصية الى عنصر الحدث في مقامات البرواني، نجد ان الحدث في المقامات الخمس ليس ذا بال ولا أهمية؛ إذ اقتصرت المقامات مجموعة من الاحداث البسيطة مثل: حدث سطر للصوم «زعايف الارياف» (٩٢) على الحارث، مما اضطره الى ان يسلمهم «الناقة والحمل اجمع» (٩٣)، وايضاً حدث نزول الكوارث على الحارث (٩٤)، وحدث اقتحامه لمائدة طعام الراوي واصحابه (٩٥)،، وحدث ان المجال لا يتسع لسرد كل الاحداث البسيطة للمقامات، فاننا نكتفي بتلك النماذج.

الامر الذي يهمن ان نبينه في هذا الموضوع هو ان احداث مقامات البرواني قد تكون بسيطة في حد ذاتها، لكن لها دوراً في عملية السرد، إذ كانت تلك الاحداث بمثابة التعليل الذي يبين كيفية تعرف الراوي واصحابه على البطل، وبعبارة اخرى كانت الاحداث عبارة عن الجسور او هزمية الوصل التي تربط بين طرفين الراوي واصحابه من جهة والبطل من جهة اخرى. هذا فضلاً عن

وكما يوظف البرواني تشبيه مفرد بمفرد، فإنه في موضوع آخر يوظف تشبيه صورة بأخرى؛ إذ يصف ملازمة الراوي لرفقائه على لسانه قائلاً: «فأخذتُهم أحوالنا... وانتظمت بهم انتظام للفرية، أو حبيب الصبية» (١١٤). ويصف حركة البطل واعتزازه بنفسه بقوله: «يتخترج بين الصفوف/ تنفتح أبي دجاجة» (١١٥)، ويصور سرعة البطل ووقته في الهجوم، على لسان الراوي قائلاً: «هجم علينا هجوم الأسد» (١١٦)، ولا يفوت البرواني أن يوظف الكناية في نص مقاماته؛ إذ يكتفي تركيز البطل على الفتى بقوله: «عاهد جوامع طرفه عليه» (١١٧)، ويكتفي سمة حال البطل على لسانه إذ يقول: «أرقل في مطارف السناء» (١١٨)، واعتماد الآخرين عليه إذ يقول: «تضرب إلي أكنهات المطايا» (١١٩). كما يكتفي البرواني بتجربة الراوي في البحث عن مصدر الأشياء في العلم بقوله على لسان الراوي: «استخرج الدر من بحره» (١٢٠).

إن الاسراف في توظيف الأساليب البلاغية كان له تأثيره السلبي على الحكمة وتنامي الحدث في مقامات البرواني من جهة، إلا أنه من جهة أخرى كان لهذا التوظيف البلاغي وظيفة، إذ لم يأت من باب الزخرفة الفطرية، بل كان من وراءه مقاصد ودلالات تتعلّق بالسر، لا سيما وأنتنا نعلم أن لكل أسلوب بلاغي أو مجازي وظيفة، ودلالة حين يوظف في أي نص أدبي.

٥- احساس الحيز أو الفضاء

في حقيقة الأمر حين نعرض لعنصر المكان في مقامات البرواني فنضلل أن نخلط على هذا العنصر مصطلح الحيز أو الفضاء، ذلك لتنوع هذا العنصر في المقامات - كما سيأتي - وعليه، فضلنا أن نستخدم مصطلح الحيز أو الفضاء بآراء الباحثين في مجال الدراسات الروائية الذين يرون أن للحيز أو الفضاء أوسع من المكان، فهما يشملان المكان، إذن المكان عبارة عن بقعة معينة تجري فيها الأحداث بينما الفضاء أو الحيز يتفران إلى المسرح للروائي بأكمله، ويكون المكان لمخلفها جزءاً منهما. (١٢١)

ورغم أن مقامات البرواني ليست برواية ولكننا نرى أنّ ما عرضناه عن الحيز أو الفضاء الروائي ينطبق على المقامات. إذ تضم المقامات مجموعة من الأمكنة تنضوي تحت الفضاء أو الحيز للعالم للمقامات على النحو التالي:

- أماكن تشير إلى أسماء مواقع جغرافية أو بلدان معينة، وعادة ما تنسب إليها المقامة أو تتعنون بأسمائها إشارة إلى أن أحداث المقامة وقعت فيها مثل المقامة «السنجارية» (١٢٢) والمقامة «المصارية» (١٢٣) والمقامة «العنانية» والمقامة «المكية».

- أماكن فرعية يضمها الفضاء العام للمقامة فمثلاً المقامة السنجارية تضم: أماكن أخرى متنوعة مثل: (الدور - الروابي - الهضاب - البطحاح - الأرباب - الأرض المرداء - الأرض الخضراء - دمشق - المسارح - الأباطح - الأكوار - الأوكار). والمقامة الصحارية تضم أماكن مثل: (المنازل - المعابد - السبابس - الفنادق - الديار - الآثار - الهم - العباب - الطوامي - الموامي - المطرح - المسرح - الروابي - البحر - المروج - المكان - الأرض). والمقامة العنانية ينضوي تحتها أماكن مثل: (المطرح - البلاد - البيداء - الفناء - المجلس - المديب - ماوان - مهامه). كما تضم المقامة المكية أماكن مثل: (الضام - بلد الله الحرام - السبارات - الأماريت - الخيصاء - البطحاء - الكعبة - المروتين - البيت - المروة - الصفا - عرفات - المكان)، وأخيراً نجد في المقامة النادية أماكن مثل: (النادية - الساحة - المريج).

ومما سبق يتضح لنا أن الحيز أو الفضاء المكاني لدى البرواني متنوع بتنوع الأماكن فيه، وما يهمنا هنا ليس التنوع في حد ذاته، بل الدلالات التي ينم عليها هذا التنوع. إذ البرواني بهذا التنوع يتعدى بالمكان من دوره المؤلف خلفية تقع فيها أحداث المقامة إلى دلالات أعمق، منها على سبيل المثال لا الحصر: أن التنوع المكاني بما فيه من اختلافات في الشكل من حيث الارتفاع والانخفاض والصغر والكبر ومن حيث اختلاف الألوان ومن حيث اكتظاظ المكان أو فراغه أعطانا هذا التنوع صورة تجسدية ومرئية للمكان بتفصيلاته الجزئية. هذا فضلاً عن أن الاختلاف الذي ينم عليه هذا التنوع - إذ البيداء ليست بالأرض الخضراء، والصحراء ليست بالهم، والبيت ليس بالكعبة والفناء ليس بالمجلس - يؤدي إلى بخلاف في النص المكاني منها: - مثلاً - الكشف عن سمة للحركة في نص المقامة، فالمكان ليس ثابتاً بل متحركاً وإن حركته لا ترتبط بحركة وتنقلات البطل والراوي فحسب؛ بل بهذا التنوع الذي يعطينا الإحساس بالتعقل في أجواء مختلفة، كما أن هذا التنوع في توظيف الأمكنة يبين كيفية تعامل البرواني مع المكان في مقاماته؛ إذ المكان لديه ليس كتلة مصمتة، بل هو مظهر من مظاهر الحياة يتخذ سمات يعونها كما يتضح من قول البرواني واصفاً وصول الراوي ورفقائه إلى مكة إذ يقول على لسانه: «فهبنا نحن في زمرة الحجيج، وقد اشتبك بينهم الضجيج والحجيج» (١٢٤) فأجملنا لا تنم على حركة المكان واكتظاظه فقط، بل أيضاً عن قدسية هذا المكان وعن مظهر من مظاهر

الحياة وهو السلوك العقائدي. كما يكشف البرواني بجملة «القبلا نبوس خلال تلك الدهار ونستكشف للمعالم والآثار» (١٢٥) واصفاً صحرار على لسان الراوي - حرصه على تبليغ رسالة مدينة للمتلقى. وهي ان صحرار مدينة تاريخية ومن ثم كانت الدقة في اختيار لفظتي (المعالم والآثار) على نحو يكشف عن قصد المؤلف.

وكما يتعامل البرواني تعاملًا واقعيًا مع الاماكن في نصوص مقاماته، فإنه - ايضا - يتعامل معها تعاملًا تخييلياً؛ ان يستثمر عناصر المكان متخذاً منها مادة فذة في عملية خلق الفخال، على نحو يرتقي بالمكان من خلال الوصف الى لغة ما فوق الواقع، محيطاً بذلك كل الاحساسات الممكنة التي تنقل العقل الى عالم خيالي شبه بعالم الف ليلة وليلة، كما يتضح من وصف البرواني لمجلس الحارث اذ يقول: «هزارلته - اي الحارث - مجلس تقيء عليه ظلال الاشجار، تغرد على متون عذباتها الاطيان، قد صنت حواريه للتمارق والوسائد، ومدت على بسطه الموائد، ونصدت عليها الجفان، واختلفت فيها الألوان، تأخذ بمجامع الانهان، وتقر بحسنها العينان، من لبيكة سلسجلة، ومن ألهان سملجة، ومن شريد يترقق مرققة، ومن...» (١٢٦).

سادسا: الزمان؛

إن توظيف الزمان في مقامات البرواني قد تمثل في أزمنة وردت بشكل مباشر تمثلت في أسماء الزمان الموظفة في المقامات مثل: الليل، والنهار، واليوم، والسمر، والإسفار، والغروب، والهجر، وأزمنة غير مباشرة تمثلت في مجموعة من مفردات المكان التي توحى بالاحساس الزمني.

وما يهمننا في هذا الموضوع هو ان نبين أن الزمن في نص البرواني سواء أتى بشكل صريح أو مباشر أو بشكل تأويلي - أي أننا استوعبنا الزمن من خلال طبيعة توظيف اللفظة في سياق الجملة - كان له دلالة بدوره في المقامات.

وحيث إن المجال لا يتسع لعرض كل الامثلة التي تمثل الأزمنة المباشرة (١٢٧)، وكذا غير المباشرة (١٢٨)، فإننا نكتفي بعرض نماذج منهما لتوضيح دور الزمان في مقامات البرواني، اذ يوظف البرواني ظرف الزمان لتوقيت الحدث في المقامة كما يتضح من استخدامه للكلمة الليالي في قول الراوي: «سريت في بعض الليالي» (١٢٩)، لفظاً «الليل» بجانب ما تقوم به من توقيت فعل سير الراوي ورفقاته فإنها ايضا تتضمن معاني السكنينة، والاستمرارية التي أتت من الجمع في «الليالي»، على

نحو يوحي بحالة الاستقرار أو التوازن، التي بدأت بها المقامة، والتي تمثلت في استمرارية حركة سير الراوي وأصحابه، وتكرار فعل الحكى أو السمر فيما بينهم في الليالي وهو ما يتضح من قول الراوي: «تجنتي لطائف السمر، تحت ظل القمر والسماء اذ انا صاحبة الجرح» (١٣٠)، اذ ان مفردات المكان مثل «ظل»، «الجرح» توحى بالسكنينة والراحة، ومفردتي «القمر والسماء» توحيان بالحركة والاستمرارية على نحو يصل بنا للمعنى إلا ان هناك حالة من التوازن تسيطر على بداية المقامة.

تلك الحالة التي تنقلب الى النقيض من خلال قول الراوي في جملة «اذا طلع علينا قبيل الاسفار، شخص عليه شملة من الأطمار» (١٣١)، وتحول حالة التوازن الى اللاتوازن لا يمثل فقط في بروز البطل ومن ثم دخوله جلسة الراوي وأصحابه، بل أيضا في التضاد والتناقض البين بين لفظتي «الليالي والاسفار» فالأولى توحى بالظلام والسواد والظلمة والصباح والنور الأمر الذي يبين لنا أن توظيف الزمان كان له دوره في مسار الحكى في المقامة، اذ تحول التركيز من الراوي وأصحابه وحلهم الى البطل ليصبح هذا الأخير تحت بؤرة الضوء ذلك الضوء الذي تحقق بفعل توظيف كلمة «الاسفار» بما فيها من معاني النور والتي تتسق في مضمونها مع بروز شخصية البطل وتميزها، هذا فضلا عن أن لفظة «الاسفار» قد تحققت بالفعل من خلالها حالة اللاتوازن اذ بها انفتحت الليل وتحول اللون من النقيض الى النقيض؛ من الاسود الى الأبيض، وبها أيضا زال القمر، والظل، والسماء الدكن ليهيمن النور والاصباح ويعبارة أخرى، زال الدور المؤقت للراوي وأصحابه؛ اذنا جاز لنا أن نعد القمر والليل والظل والسماء معادلات موضوعية للراوي وأصحابه، فهي أشياء دورها مؤقت تمثل في عملية التمهيد الاستهلالية في المقامة، فدورها يمثل دور الراوي وأصحابه الذين وردوا في بداية المقامة لتمهيد دخول البطل ودوره ليهيمن هذا البطل على المقامة هيمنة نور الإسفار على ظلام الليالي.

إن البرواني الذي يوظف لفظة الإسفار للإعلان عن بداية الحدث في المقامة بدخول الراوي وقيامه بدوره في الموضوع السابق، فإنه يفعل ذات الشيء في موضع آخر مع لفظة النهار حين يقول على لسان الراوي «الي أن دخلنا صحرار في راتعة النهار» (١٣٢)، اذ ينهي ما سبق لحظة دخول صحرار بحرف الجرح «الي» ويعان عن الدخول بجبارة «راتعة النهار» فالظرف الزمني لم يقد للتوقيت فقط من حيث دخول مدينة صحرار بل أفاد أيضا تغيير مسار القصص بمعنى أن الحدث في المقامة يبدأ بدخول

مدينة صحار في رابعة النهار، وإن ما سبق ذلك من تنقل الراوي وأصحابه بين المنازل والاماكن والأراضي المستوية والعالية لم يكن سوى تمهيد أو حالة من الاستقرار التي تمهد لبداية الحكاية أو لحالة الاتوازن.

أما عن علاقة الزمان بالحدث في المقامات، فإننا نجد الزمن في مقامات البرواني زمناً تراكمياً يتسلسل تسلسلاً منطقياً، إذ كل حادثة في المقامة تؤدي إلى ما بعدها من حدث، وعليه، فالنظرة العامة للمقامات الخمس تؤدي إلى ملاحظة أن البنية الزمنية في المقامات تتشكل على النحو الآتي:

١ - قيام الراوي بدور الحكيم من خلال البداية الاستهلالية لكل مقامة.

٢ - التمهيد للحدث ويتمثل في عملية خروج الراوي ورفقائه بحثاً عن شيء ما سمر، ليهو، رحلة في الصحراء أو مغامرة استكشافية لمكان جديد.

٣ - انقحام البطل لتجمع الراوي ورفقائه، وقيامه بدوره الذي يتمثل في عملية الاقتناع بسبل التحليل، والفتباس الشخصيات المختلفة، وعليه، يلقي البطل موضوع المقامة على الراوي ورفقائه ممنوعاً في موضوعاته ما بين المواضيع الأخلاقية والدينية والبلاغية والاجتماعية. وفي كل ذلك يكسب البطل تعاطف الراوي ورفقائه، ويصل إلى هدفه.

٤ - نهاية المقامات وعادة ما تنتهي بمفارقة البطل للراوي ورفقائه.

إنّ مما سبق نجد أن المقامة الواحدة لدى البرواني تتوافر فيها الخطوات التالية من حيث البناء: البديية الاستهلالية، يليها التمهيد للحدث يليه الحدث، ذاته (موضوع المقامة) ثم أخيراً النهاية.

سابعاً: الموضوع،

وطالما أننا قد تناولنا عناصر البنية الفنية في مقامات البرواني من خلال هذه القراءة فعرضنا لطرائق الابتداء، والشخصيات، والحدث والحبكة، ولغة السرد، والحيز، والزمان، فإنه لا يفوتنا أن نعرض لموضوعات المقامات من حيث علاقة هذه الموضوعات بعضها ببعض، لتكشف هل بالفعل الذي يربط بين موضوعات المقامات عادة - كما يذهب بعض الدارسين - هو العرف والراوي والبطل الواحد؟

من خلال قراءتنا لمقامات البرواني لا شك أنه توافر فيها وحدة المؤلف والراوي والبطل، ولكن بالنظرة العميقة لموضوعات المقامات وجدنا أن الذي يربط بين موضوعاتها

يتعدى السابقين إلى خيط رفيع يوصل بين تلك الموضوعات إذ نجد موضوع اتیان الزمان على البطل، والذي يتكرر في المقامات الخمس يؤكد أن الزمان جزء أساسي من الخبرة الإنسانية.

ومن ثم يحاول بطل البرواني السيطرة عليه وأخضاعه لارادته من خلال تقمصه لشخصيات مختلفة تجعله يتجاوز مواقف ضعفه في الزمان، ذلك التجاوز الذي يظهر من موضوعات المقامات إذ تدعو المقامة الأولى إلى الكمال الإنساني في صورته المثالية، تلك الصورة التي تكتمل بارتفاع الإنسان عن عوامل النقص التي يفرضها عليه زمانه، ويدخوله في صورة الكمال الخلفي كما نجد في المقامة الثانية، والتي لا يكفي البرواني بأبرز جمال تلك الصورة من حيث السلوك كما يتضح في المقامة السابقة بل يوصل ذلك الجمال بالمظهر اللوني الذي يتمثل في عمليات تنميق الكلام والقدرة البلاغية في الحديث كما يتضح من المقامة الثالثة.

وإذا كان البرواني يدعو في مقامته إلى الكمال الإنساني جوهرًا ومظهرًا، فإنه يؤكد في المقامة الرابعة من خلال رسده للسلوك الذي يجب اتباعه خلال مواسم الحج ومن خلال فهم التهذيب التي يدعو إليها الإسلام، عقيدته بالاسلام ديناً وأن هذا الكمال أن يتم إلا من خلال التمسك بتعاليم الدين التي يدعو إليها البرواني بشكل صريح في هذه المقامة.

ولكن، السؤال الذي يطرح ذاته هنا هل الكمال الذي يدعو إليه البرواني يظل تحقيقه ممكنًا أم مستحيلًا لانتمائه إلى عالم مجرد ومثالي كعالم الأنبياء؟

إن الإجابة على هذا السؤال تكمن في المقامة الخامسة التي يثبت فيها البرواني أن وجود الإنسان في هذا الزمان الذي يعثره النقص ومن ثم يستحيل معه تحقق الفعل فيه، لذا ينتهي فيه الكمال ليصبح الإنسان ناقصاً في هذا الزمان. ناقصاً بسلوكه الاجتماعي، حين يقبل شيخ مسن على الزواج من فتاة صغيرة، ناقصاً بظلمه للأخريين حين يظلم الشيخ الفتاة، ناقصاً في لغته حين يحسب الشيخ الفتاة وينقصها حقوقها الزوجية، ناقصاً في مواجهته لحقيقة أمره حين يرجع الشيخ همزه وأمهاله إلى الزمان ملوماً إياه راجعاً إليه عتيبة كل جهود.

ولكي يحقق بطل البرواني - زمن الإنسان - الكمال يحتاج إلى أن يتفصل عن واقعه وزمانه ليحقق الكمال لذاته، ذلك الكمال الذي في رأي البرواني لن يتحقق إلا بالانتماء إلى عالم المثل وبالحث من مصدر هذا العالم الذي هو الدين الإسلامي.

لتصبح موضوعات البرواني عبارة عن دائرة متصلة في

حلققتها، فالتنصص الموجود في الواقع الزمني يؤدي إلى البحث عن الكمال في عالم أرقى من العالم الذي نعيش فيه، وهذا العالم لن يتحقق الا بالبحث عن المصدر الذي يجعل من الانسان انسانا وهو الدين.

ثامناً، التنصص،

وثمة شيء آخر بقي لنا أن نشير إليه ونحن نختتم هذه المقالة ألا وهو أن تنصص مقامات البرواني لم تكن تنصصا مقامية بحتة، إذ احتوت على نصوص أخرى اختلفت عنها في الجنس على نحو نقول معه أن نصوص المقامات تضمنت نصوصا أخرى أدبية، وشعرية، ودينية، وتاريخية، مما ينع على أن البرواني – بشكل لا ارادي – قد حقق نوعا من التنصص في نصوص مقاماته ذلك التنصص الذي يعرف بأنه: «مجموعة من العلاقات التي تربط نصا معيناً بكوكبة من النصوص الأخرى» (١٣٣)

كما أن النصوص المضمنة في مقامات البرواني، تعد نصوصا «مجمعة» والمراجع «ليس... هو فقط ما يشير إليه، أو يذكره الكاتب بشكل مباشر، بل هو كل ما له حضور في النص، مما يذكر بنص آخر، أو بمجمعة ما» (١٣٤)

ومما لا شك فيه أننا إذا فهمنا عملية تأويل تلك النصوص المضمنة في المقامات من أجل كشف علاقاتها بالنص المقامي سندد دالة لتوظيفها إذ لم يكن اختيارها من باب الزخرفة النصية.

الخاتمة،

وخلاصة ما توصلنا إليه بعد هذه القراءة الأولى لمقامات البرواني نقول أن ما يهمننا ايضا هنا هو مواطن الشبه بين مقامات البرواني والبنية الفنية العامة للمقامات وعليه فالبرواني نهج نهج سابقه من كتاب المقامات حين استعمل مقاماته بافتتاحية معينة تحوي على صيغة السند، وعلى راء بعينه، كما أنه – أي البرواني – كان كسابقيه من كتاب المقامات حين ركز على شخصيتي الراوي والبطل في مقاماته، فضلا عن غياب الحدث والحبكة نتيجة لطغيان الاساليب البلاغية في المقامات لا سيما السجع والجناس، كما وظف البرواني بالنسبة للمكان أسماء لبلدان ومواقع جغرافية من أجل الإشارة إلى الخلفية المكانية التي وقعت فيها أحداث المقامة، وكان الزمان تراكيبا يتسلسل تسلسلا منطقيا في بنية مقاماته حيث أدى كل حدث إلى الحدث الذي يليه دون استباق أو استرجاع في تلك البنية الزمنية. وإن أحد الروابط التي ربطت بين الموضوعات في

المقامات تمثلت في الراوي والبطل والمؤلف.

الهوامش،

- ١- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، مادة «قوم» ج ٥، (دت)، ص ٣٧٨١.
- ٢- السابق، الصفحة نفسها.
- ٣- الفرقان، آية ٦١.
- ٤- ابن كثير، أبو الفداء الحافظ، تفسير القرآن العظيم، القاهرة، دار امراء الكتب العربية، ج ٢، (دت)، ص ٥٢٨.
- ٥- ابن منظور، مرجع سابق، ص ٣٧٨١.
- ٦- راجع: السابق، ص ٣٧٨٢.
- ٧- راجع: اكرام فاعور، مقامات بدیع الزمان وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، ط ١، بيروت، دار الفکر، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م، ص ١١٣
- ٨- عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والانساق الثقافية؛ ترجمة عبدالكبير الشرفي، ط ١، المغرب، دار فوئال للنشر، ١٩٩٣م، ص ١٠٠.
- ٩- راجع كلا من:
 - كارل بركلمان، تاريخ الأدب العربي؛ نقله إلى العربية عبدالطهم النجال، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ج ٢، ١٩٧٤م، ص ١٧٧، ص ١٧٨.
 - محمد بن اسحاق النديم، الفهرست، تحقيق ناهد عباس عثمان، ط ٢، دار ططرس بن فحامة، ١٩٨٥م، ص ١٢٤.
- ١٠- راجع: كارل بركلمان، مرجع سابق، ص ١١٢.
- ١١- راجع: كارل بركلمان، المقامات: تاريخ الأدب العربي؛ ترجمة ومضام عبدالقادر، مراجعة يعقوب بكر (دون بيان لرقم الطبعة)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م، ص ١٠٧.
- ١٢- راجع: السابق، ص ١٤٣.
- ١٣- راجع السابق، ج ٥، ص ١٤٤.
- ١٤- لمزيد من أسماء مؤلفي المقامات راجع: اكرام فاعور، مرجع سابق، ص ١٤٣ - ص ١٤٤.
- ١٥- عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص ١٠.
- ١٥- راجع: الحصري، أبو اسحاق القبوري، زهر الآداب وثمر الايالي؛ تحقيق زكي مياره، ط ٢، القاهرة، مكتبة السعادة، ج ١، ١٩٥٣م، ص ٢٧٢.
- ١٦- راجع: كارل بركلمان، مرجع سابق، ج ٢، ص ١٨٥.
- ١٧- راجع: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، شرح المقامات، برلين، ط ليدن، (دت)، ص ٥.
- ١٨- راجع: مارون عبود، بدیع الزمان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص ٣٧.
- ١٩- حول قضية الاسبقية في كتابة الاعمال السردية بين الشرق والغرب راجع كلا من:
 - شوقي ضيف، المقامة، ط ٢، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٤م.
 - فيكتور كلك، بديعات الزمان، بيروت، المكتبة الكاثوليكية، ١٩٦١م.
 - عبدالمك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط ٢، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
 - مارون عبود، مرجع سابق.
 - عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق.
- ٢٠- راجع: شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٩.

- ٢١- راجع: عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص ٥.
- ٢٢- راجع: عبدالمملك مرتاض، مرجع سابق، ص ٤٧٦ - ص ٤٧٩.
- جزيرة زنجبار بجنوب شرق إفريقيا، هي ضمن المناطق الأفريقية التي تعرضت للفتح العثماني على يد سلطان عمان (سعيد بن سلطان البوسعيدى) سنة ١٨١٢م ومنذ ذلك الحين استوطنها العثمانيون ناطقين فيها اللغة العربية والإسلامية حتى عام ١٩٦٤م. لمزيد من المعلومات راجع:
- Rudolph, Said Falduwata. Said bin Sultan (1791-1856) Ruler of Oman and Zanzibar, Alexandr Oussler Limited, London, 1929, p872 and Passim.
- ٢٣- راجع: البروانى، محمد بن علي بن خميس، رحلة أبي الحارث، طبع في مطبعة الفتحا بزنجان سنة ١٣٣٣هـ - ١٩١٥م.
- ٢٤- راجع: البروانى، محمد بن علي بن خميس، من مقامات أبي الحارث، القاهرة، دار الكتاب، ١٩١٤م.
- لاحظ أنه فيما يتعلق بتاريخ مولد البروانى ونشأته وتاريخ وفاته، وإيشا فيما يتعلق بإسماء الكتب التي أطلع عليها البروانى، أو نوعها لم نستطع الحصول على أي مصدر موثوق يتضمن ذلك ومن ثم لم الاعتماد - فيما ذكرناه سلفاً - على ما أمعنا به إبنه نائلة بنت محمد بن علي بن خميس البروانى، وخطبته د. نائلة بنت سعود الخوصمي، الأستاذ المساعد بكلية الآداب جامعة السلطان قابوس، علماً بأن ما دوناه قد نشر بأحدى الجرائد اليومية في زنجبار إبان الخمسينات إلا أن طمس تاريخ الجريدة وعنوانها، قد حال دون تدوينها مصدراً موثقاً.
- ٢٥- عبدالمملك مرتاض، مقامات السويطي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص ١٢٤.
- ٢٦- الأثر الزمان، تسع النسخ: بحث فيها يكون به المظبوط نصاً، ط، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص ١٢.
- ٢٧- المرجع السابق: ص ٤٢ - ص ٤٣.
- ملحوظة: قراءتنا لمقامات البروانى تستلزم من زاوية أنها كتلة إبداعية واحدة ومتماصة، وليس باعتبارها مقامات متفصلة بعضها عن بعض.
- ٢٨- البروانى، محمد بن علي بن خميس، من مقامات أبي الحارث، (دون بيان رقم الطبعة)، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٠م، ص ١، ص ٦٥.
- ٢٩- السابق، ص ٢٩، ٩٤، ١١٦.
- لاحظ أن صيغة الاسماء تتعدد أساساً من منهج الاسماء الذي ارتبط أول ما ارتبط بفكرة قدسية النص قرأنا كأن كم حديثاً، والهدف من هذا المنهج إثبات فعل القول وتصديقه برد النص إلى منتهى، ومن ثم انشطر في الرواة المتعديدين في سلسلة السند والفتنة مقاييس دينية وأخلاقية، لمزيد من التفاصيل عن هذا المنهج راجع كلاً من:
- سيزا قاسم، الخطاب التاريخي من التقليد إلى الإرسال: قراءة في الطبري، والمسعودي وابن خلدون، بحث ضمن كتاب: الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ط، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، مارس ١٩٨٧م، ص ١٣٢، ١٣٤.
- علي أوائل، الخطاب التاريخي: دراسة لمنهجية ابن خلدون، بيروت، معهد الأبحاث العربية، للتاريخ الاجتماعي عن اليونان العربي، (مط)، ص ٤٣.
- ٣٠- عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص ٦٠.
- ٣١- عبدالله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية
- للمسوروث الحكائي العربي، ط، بيروت، المركز الثقافي العربي، يوليو ١٩٩٢م، ص ١٩٦.
- ٣٢- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٣- محمد لحداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، ط، الدار البيضاء، شو سبريس، ١٩٨٩م، ص ٥٨.
- ٣٤- راجع: البروانى، مرجع سابق، ص ٤، ٧٠، ٩٨، ١٢٩.
- ٣٥- راجع: السابق، ص ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣

١٠٩- السابق الصفحة نفسها.

١١٠- السابق ص ١٦.

١١١- السابق ص ١٩.

١١٢- السابق ص ١١.

١١٣- السابق ص ٩٦.

١١٤- السابق الصفحة نفسها.

١١٥- السابق ص ٦٩ - ٧٠.

١١٦- السابق ص ٧٢.

١١٧- السابق ص ٣٢.

١١٨- السابق ص ٤.

١١٩- السابق ص ٩.

١٢٠- السابق ص ٥٦.

١٢١- حول شمولية الحيز أو الفضاء في مجال الدراسات الروائية راجع كلا من:

- حمد لحمداني، بقية النص السري، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص ٦٢.

- عبدالمكك مرتاض، مقامات السويطي، مرجع سابق، ص ١١٣.

١٢٢- سنجار بكسر السين، بلدة مشهورة بالعراق على بعد ثلاثة أيام من الموصل. راجع: قاموس المتجدد في اللغة والأعلام، ط٢٤، بيروت، دار المشرق (باب السين)، ص ٣٦٧.

١٢٣- صحاح: يضم الصاد وفتح الحاء، ولاية من ولايات سلطنة عمان تقع في الشمال الغربي من (مسقط) العاصمة.

١٢٤- البرواني، مرجع سابق، ص ٩٧.

١٢٥- السابق، ص ٣٩.

١٢٦- السابق، ص ٧٠ - ٧١.

١٢٧- عن مواضيع تلك الأزمنة راجع على سجيل المثال لا الحصن: البرواني، ص ١٢، ١٣، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٠، ٢٤، ٦٢، ١١٤.

١٢٨- عن مواضيع تلك الأزمنة راجع على سجيل المثال لا الحصن: السابق، ص ٢، ١٠، ١١، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٣٥، ٩٧، ١١٥.

١٢٩- السابق، ص ١.

١٣٠- السابق، ص ٢ - ٣.

• لاحظ أن وجود حالة التوازن في بداية المقامة مع توافر عنصر الخروج المتمثل في خروج الراوي ورفقائه في الصحارى بحثا عن السموم والراحة، يذكرنا بحالات التوازن وخروج البطل بحثا عن المفقود في الحكايات الخرافية.

١٣١- السابق، ص ٢.

١٣٢- السابق، ص ٣٠.

١٣٣- سعد يقيقن، الرواية والثرث السري: من أجل وهي جديد بالثرث، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، أغسطس، ١٩٩٢م، ص ٨٩.

١٣٤- يمنية العبد: تقتنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠م، ص ١٩٥.

٦٩: راجع: السابق، ص ٩١ - ٩٢.

٧٠- راجع: السابق، ص ٥١ - ٥٣، ١٢٦ - ١٢٧.

٧١- See, Angele botros Saman Views on the Art of the Novel, Cairo, - ٧١

Ghareeb Bookshop 1997, p.289

Lynn Altemrd, and Lewis Leslie L. A Hand Book for the Study of Fiction - ٧٢
the Macmillan Company, New York, Collier-Macmillan Limited, London, 1989, p.58.

٧٣- البرواني، مرجع سابق، ص ٦٥.

٧٤- راجع: عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص ١٧.

٧٥- البرواني، ص ٦.

٧٦- السابق، ص ٢٩.

٧٧- السابق، ص ٦٥.

٧٨- السابق، ص ٩٤ - ٩٥.

٧٩- السابق، ص ١١٦.

٨٠- راجع: السابق، ص ٥٦ - ٥٨.

٨١- السابق، ص ٦٦.

٨٢- راجع: السابق، ص ٤.

٨٣- راجع: السابق، ص ٩٧.

٨٤- راجع: السابق، ص ٦٠.

٨٥- راجع: السابق، ص ٨٧.

٨٦- راجع: السابق، ص ١٢٩.

٨٧- راجع: عبدالفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص ٥٥.

٨٨- البرواني، مرجع سابق، ص ٣٢.

٨٩- السابق، ص ١١٦.

٩٠- السابق، ص ١١٧.

٩١- راجع: السابق، ص ١١٧ - ١٢٤.

٩٢- السابق، ص ١١.

٩٣- السابق، ص ١٢ - ١٣.

٩٤- راجع: السابق، ص ٥١ وما بعدها.

٩٥- راجع: السابق، ص ٧٣.

٩٦- عبدالمكك مرتاض، مقامات السويطي، مرجع سابق، ص ١٤.

• لاحظ أن ما عرضناه من أنواع الأساليب البلاغية، وغريب الألفاظ، يتكرر

مُعظمها بوفرة في مقامات البرواني.

٩٧- البرواني، مرجع سابق، ص ١٢٠.

٩٨- السابق، ص ١١٧.

٩٩- راجع: السابق، ص ٩٧.

١٠٠- راجع: السابق، ص ٧٧.

١٠١- راجع: السابق، ص ٧٨.

١٠٢- راجع: السابق، ص ٧٩.

• لاحظ أن ترفيف الجناس لا يقتصر على لهجات الشعر فقط، بل يوظف أيضا

مع النثر.

١٠٣- السابق، ص ٤.

١٠٤- السابق، ص ١٠.

١٠٥- السابق، ص ٢٧.

١٠٦- السابق، الصفحة نفسها.

١٠٧- السابق، ص ٥٦.

١٠٨- السابق، ص ١٤.

بين اللغة والسياق الاجتماعي

عبدالله الحراصي *

مقدمة فيها المنهج:

يمتد مدى تحليل الخطاب في تعامله مع النص اللغوي الى ما هو أبعد من معاني الكلمات والجمال ومقاصد كاتبها والسياق القريب الذي كتبت فيه ليشمل أساسا رؤية اللغة كممارسة اجتماعية فعلية ترتبط أساسا بمستويات اجتماعية أعلى كالسلطة والتغير الاجتماعي وسراع القوى داخل المجتمع الواحد. النص اللغوي يقدو هنا مفتاحا لقراءة الواقع الاجتماعي. وهذا هو ما ستحاول القيام به في هذه الدراسة، أي رؤية اللغة بحس نقدي يظهر ما تعكسه من عمليات اجتماعية كالتغير الاجتماعي والصراع وغيرهما.

قبل أن انتقل الى متن الدراسة ينبغي أن أتوقف عند أمر يفرضه على التراث النظري الذي تسير عليه هذه الدراسة وهو التحليل النقدي الاجتماعي للغة، هذا الأمر يتمثل في وجوب توضيح موقفك كباحث من منهج البحث. ان المنهج النقدي يتجاوز الوصف البسيط للبنى اللغوية كالنحو والصرف وغيرهما ويتعمق الى رؤية الفعل الاجتماعي للغة، أي اللغة بوصفها عاملا فاعلا في الحياة الاجتماعية، ويمضي هذا المنهج ليحاول إبراز القوى التي تعمل خلف اللغة، وأشكال التفاعل والصراع بين هذه القوى، إن تحليلي لكتاب «بذل المجهود في مخالفة التصاري واليهود، للأمام نور الدين عبدالله بن حميد السالمي من منظور التحليل النقدي للخطاب، أي التحليل الذي يتعامل مع مؤسسات وقوى اجتماعية ويمفاهيم وتصورات لا تخلو من الحساسية الاجتماعية، لا يخلأ أبدا بموضوعية التحليل والطرح. يقول كل من نورمان هيركلاف وروث ودكاد (1997) في دراسة حديثة.

لا يرى التحليل النقدي للخطاب نفسه علما اجتماعيا محايدا وموضوعيا بل انه مشارك ومسؤول، انه شكل من أشكال التدخل في الممارسة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية... والتحليل النقدي للخطاب ليس استقفا للموضوعية العلمية المعتادة في العلم الاجتماعي : فالعلم الاجتماعي مرتبط على نحو جزوي بالسياسات وأشكال صياغة السياسة، كما أثبتته على نحو مقنع فوكو (١٩٧١ - ١٩٧٩) على سبيل المثال ... غير أن هذا بكل تأكيد لا يوحى بأن التحليل النقدي للخطاب أقل علمية من أنواع البحث الأخرى، فمقاييس التحليل الدقيق والصارم والمنظم تنطبق على التحليل النقدي للخطاب بنفس المستوى من القوة كما هو محسوس في الرؤى (العلمية) الأخرى (ص ٢٥٨ - ٢٥٩، ترجمتي: الحراسي).

معنى هذا أن الحقيقة العلمية والموضوعية المطلقة التي تعلن فروع العلم المعني إليها عادة ليست هدف التحليل النقدي للخطاب هذا التحليل سوف أحاوله في هذه الدراسة. إن هذه الدراسة التحليلية للخطاب لها ظهرا في صُمان في مطلع القرن تسعى بهذا المعنى إلى «التدخل» معرفيا في الممارسة الاجتماعية في المجتمع المعاصر، الذي شهد حركة تطور كبيرة في مناحيه الحياتية. بدراسة تسهم في توضيح الجوانب الاجتماعية للغة وروية الأثر التي تساهم فيها في ميدان التفاعل الاجتماعي، سعيا وراء هدف أعم يشمل في تعزيز الحس النقدي تجاه اللغة.

كتاب «بذل المجهود» مخالفة النصارى والمجهد

الكتاب الذي تتكون منه مادة هذه الدراسة هو «بذل المجهود» في مخالفة النصارى واليهودية للإسلام (١) نور الدين عبدالله بن حميد السالمي. ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب، وهي التي اعتمدناها في هذه الدراسة في عام ١٩٩٥، وقد نشرته مكتبة الإمام نور الدين السالمي، ويقع للكتاب في ٨٠ صفحة من القطع المتوسط، ويتكون من مقدمة وستة فصول وخاتمة (٢). الفصل الأول حمل عنوان «في التحذير من مدارس النصارى»، والثاني «في لباس النصارى»، والثالث «في تعليم اللغة الأجنبية»، والرابع «في حلق اللحي»، والخامس «في السبب الذي أدخل النصارى بلاد الإسلام». أما الفصل السادس فحمل عنوان «في لحن على الشناعم والفتان والاستعداد للعدو بما يستطاع من قوة والتنبيه على غوائله». أما خاتمة الكتاب فقد احتوت على تنبيهات حول التحذير من مطبوعات النصارى ونحوها، وفي الطريق لتنبيه الأطفال. قبل أن نلج مباشرة في تحليل الكتاب نرى أنه من المهم أن نتعرض بالتحليل لقصة تدوين هذا الكتاب كما يرويها الإمام السالمي حيث أنها تصل كثيرا من الدلالات التي تعين على إضمار بعض النقاط الرئيسية في هذه الدراسة. يقول الإمام السالمي في مقدمة الكتاب.

«هذا جواب لكتاب وصلني من زنجبار، مجادل فيه من لخوان الكفر.

عبد الله درهم والدنيا، وذلك حين نزح الله حكومة زنجبار من أيدي المسلمين بما كسبت أيديهم. وسلط عليهم عدوهم، بما تركوه من أوارم ربهم، فاحتلها النصارى بالمكر والخدائع ونصبوا لهم أنواع الحيل السالبة للدين، رغبة في سلب دينهم، كما سلبوا ديناهم فيكونون سواء، فقال إليهم من لا خلاق له من جهال المسلمين، ومن زاع عقله عن سنن الدين، فترزقوا بعلايسهم، وعرجوا ألسنتهم بلغاتهم، وبخالطهم في مدارسهم وعاونهم في محاكمهم التي هي بيت الظلم ومستقر البوار فصدرت مني إليهم إشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج، ومطالبة الرجوع إلى أقوم المنهاج، فصدر منهم هذا الهذيان، الذي يزعمون أنه من الاحتجاج، فلم أر بنا من جوابهم، فزحف الوعيد المذكور في قوله صلى الله عليه وسلم : «إذا ظهرت البدع في أمتي غطي العالم أن يظهر علماء، فإن لم يفعل فطبع لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل» (ص٦).

تغير هذه المقدمة ويوضح إلى السبب الذي من أجله كتب هذا الكتاب. وإن نظرنا إلى تسلسل الأحداث المؤدية إلى هذا التأليف لوجدناها تتكون من البنية التتابعية التالية:

- الحياة في زنجبار (قبل وصول الكفار) حياة إسلامية.
- وصول الكفار، وفرضهم لنمط حياة مغاير للنمط الإسلامي الموجود.
- محاولة تكيف سكان زنجبار المسلمين مع هذا النمط الجديد المفروض من قبل سلطة أعلى.
- نصيحة اعتراضية من قبل الإمام السالمي إلى سكان زنجبار تدعوهم إلى رفض نمط الحياة الجديد والعودة إلى النمط الإسلامي المؤلف.
- احتجاج من قبل بعض سكان زنجبار على نصيحة الإمام السالمي.

- تدوين الكتاب كرد فعل على هذا الاحتجاج.

تسلسل الأحداث هذا يكشف لنا الكثير عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك الفترة، غير أن تركيزنا هنا منصعب على ما يمكن تسميته بصدام خطابين داخل الثقافة المعاصرة والظروف التي أدت إلى هذا الصدام. فالخلفية الأساسية التي تشغل «بذل المجهود» ليست مجرد استفتاء ورفض فتوى وإنما هو حالة تاريخية من بها للمجتمع المعاصر تأثر فيها بالمختبرات التاريخية المتمثلة في التأثير الاستعماري الأوروبي والنمط الحضائي الذي نشأ في المجتمعات التي وجد فيها، هذا التأثير جاء على شكل محاولة لما أسميه بالتحالف الثقافي والحضاري مع النمط الجديد، حيث كما يقول الإمام السالمي «سأل إليهم من لا خلاق له من جهال المسلمين ومن زاع عقله عن سنن الدين، فترزقوا

بملابسهم، ووجوا أسننتهم بلغاتهم، وبالطهور في مدرسهم، وعاونوهم في محاكمهم.

إن نظرنا إلى الأمر من ناحية خطابية لرأينا بوضوح خطابيين في حالة صدام: خطاب الانزمام الديني والثنائات الحياتي الذي يملئه الامام نور الدين السالمي والمؤلفون الثنين يفتيس منهم في كتابه، وخطاب التكليف الذي يملئه محتجان من زنجبار وإشارة الامام السالمي إلى «هذا الهذيان الذي يزعمون أنه من الاحتجاج» تدل دالة كبيرة ليس فقط على حدوث هذا الصدام فحسب وإنما على تغير في بنية المجتمع بطرحه خطابات حياتية جديدة تحاول حلحلة سيادة الخطاب الديني وسيطرته المعهودة . فالرسالة القادمة من زنجبار ليست رسالة وصفية لنمط الحياة الجديد ومحاولة تبرير التعايش معه فقط، وإنما كانت كما لاحظ الامام السالمي نفسه، مما يوزعمون أنه من الاحتجاج، وهو ما نرى أنه يفترض جرة من قبل كتابه على الاحتجاج، وهي جرة إن نظرنا إليها في سياقها التاريخي وفي شخصية المحتج عليه لرأينا أهميتها فقد كان الخطاب الديني هو المسيطر في عُمان، سيطرة لم يتجرأ على «الاحتجاج» عليها أحد طوال قرن عديدة، وكون الاحتجاج كان ضد الامام السالمي نفسه، فالقضية في غاية الأهمية والدلالة، ذلك أن الامام نور الدين السالمي كان يعتبر من أهم معلمي مؤسسة العلماء اللذين الذين كانوا في الواقع المسيطرين على النمط المعيشي للعُمانيين بأكمله، حيث امتدت سلطتهم إلى تعيين الامام وخلعه إضافة إلى وظائفهم التقليدية في الاشراف على المستويات الحياتية العادية للمجتمع من خلال القضاء والافتاء. إذن إن صدور هذا الاحتجاج ضد الامام السالمي نفسه يعني أن تغيرا ما قد حدث في المجتمع جعل من حدوث هذا الاحتجاج ممكنا وعظيما.

ومن الدلالات الأخرى التي تشير إليها هذه المقدمة للقصيرة ارتباط مؤسسة العلماء في تلك الفترة بالواقع المعيشي للناس. تلمس ذلك من استجابة الامام السالمي للتغير الذي حدث في النمط المعيشي لعُمانيين زنجبار في أمرين هما استجابته الأولى التي تمثلت على شكل «إشارة بالتمنيح»، واستجابته الثانية التي تتجلى في كتاب «مبدل المجهوده نفسه، وهنا يتوجب أن نشير إلى نقطة غاية في الأهمية، وهو حيائية الوضع الثقافي آنذاك، فالقضايا التي كانت تطرح لم تكن أمورا نظرية عقائدية فحسب، وإنما ظواهر حياتية معاشة كالمدراس وتعلم اللغات والملابس وغيرها. وعلى الرغم من أن رد الامام السالمي كان يمثل الثبات الديني وقياس للواقع بمقاييس النصوص الدينية الأصلية المتمثلة في النص القرآني والسنة النبوية إلا أن الالتقاء مع الأمور الحياتية للمجتمع ومحاولة التأثير في الواقع هو أمر ينبغي الإشارة إليه هنا باعتباره دالة على مستوى من مستويات الانزمام الاجتماعي.

هذه الإشارة ذات أهمية لسبب اخر وهو أن المجتمع كان يتفاعل دليلا وإن رؤية الذات وتحديد الهوية القومية والدينية كانت تتم من خلال ممارسات هذه الذات الاجتماعية، أي ما يقوم به المسلمون العُمانيون في زنجبار وليس من خلال خطاب تضادي مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر مذهبا أو دينيا أو قوميا.

إن نظرنا إلى الكتاب من منظور حضاري أعلى، نجد أنه رد فعل على اللقاء حضاريتين: الحضارة الاسلامية المتمثلة في مسلمي زنجبار ونمط حياتهم العربي الاسلامي، والحضارة الغربية المتمثلة في الانجليز ونمط الحياة الذي أوجدوه في زنجبار. إن للكتاب إذن محاولة للدفاع عن الهوية القومية (العُمانية) والدينية (الاسلامية) إزاء هجمة من هوية تختلف في قويمتها (الانجليز) ودينها (النصارى واليهود). للكتاب بهذا المستوى يمثل إذن لحظة مهمة من لحظات التاريخ العُماني، فهو يصور لحظة لقاء (أو، إن شئت، صدام) حضارتين، ودفاع الحضارة الاسلامية عن ذاتها، ويعبر عن صراع بقاء حضاري.

إلا أن هذا المستوى الحضاري ليس ما يغلنا هنا، حيث إننا سنركز على الداخل العُماني فقط وسنحاول تقديم رؤية لما نعتبره صدام خطابيين داخل الثقافة العُمانية، الخطاب المسيطر وهو الخطاب الديني والخطاب الجديد وهو خطاب التكيف الاجتماعي، ما تبقى من هذه الدراسة سيبحث الخطوات التالية: ستقدم أولا الخطابين المتصادمين من خلال أطروحات كل منهما، والنسق التصوري الذي يصل كل خطاب منهما مترابعا في ذاته ومتميزا عن الخطاب الآخر، ومن خلال الاليات الخطابية (اللغوية) التي يقدم عبرها كل منهما أطروحاته. بعد هذا العرض سنحاول تشكيل صورة لما نسميه بلخطة الصدام الخطابية، ويتمثل هذا في وصف ديناميكية الصدام وحركيته من خلال تحليل للاليات التي عمد كل من الخطابيين إلى استخدامها، ثم ننقل إلى الاستنتاجات التي توصلت إليها هذه الدراسة.

الخطاب الديني، أطروحاته ونسقه التصوري

الخطاب الديني الذي يملئه الامام نور الدين السالمي هو خطاب يعتمد أساسا على قوة السلطة الدينية في عُمان آنذاك، هذه السلطة التي استمرت زمنا طويلا في عُمان اعتمدت على القوة الاجتماعية والسياسية النابعة من النصوص الاسلامية الأصلية وهي النص القرآني والنص النبوي إضافة إلى التجارب الماضية في تطبيق الدين في الحياة الانسانية كتفكر الخلفاء الراشدين أو الأئمة في عُمان مثلا. وإذا كان اعتمادنا ينصب على الجانب الاجتماعي من اللغة فإننا نرى أن هذه النصوص قد كان لها دور أساسي في وضع السلطات الاجتماعية في عُمان، حيث كان دورها تبريريا لمكانة علماء الدين إضافة إلى الدور الدفاعي. الهجوم الذي يتجلى خير تجل في الحالات التي يتعرض فيها

هذا الخطاب إلى تحد أو «احتجاج» من خطابات أخرى ، لا تنبع أساسا في طرحها من نفس المصادر الأصلية، وإنما من معالجات وتجارب حياتية مغايرة كما سنرى لاحقا.

تعتمد بنية الخطاب الاسلامي إذن على الاطروحات الكبرى (٣) التالية

- النصوص الأصلية تمثل حقيقة (الهدف) ولذا فهي صحيحة في ذاتها.

- صحة هذه النصوص تجلت أيضا في تطبيقها الذي استمر قرونا عديدة في عُمان (فترة الانتماء).

- أي محاولة لتعطيل هذه النصوص ودلالاتها وانتماسها على الواقع الحيائي للناس هو بدع عن طريق الدين

- أي بدع عن الدين يجب إيقافه.

إضافة إلى هذه الاطروحات التي تسيطر على الخطاب الاسلامي عموما فإن نظرة على نفسه التصوري قضى لنا جانبها مهما في هذا الخطاب. يقوم هذا الخطاب على مجموعة من الاستعارات التصويرية: (٤) الأساسية وهي ما أسبغها بالاستعارات الاستراتيجية (٥). الاستعارات التصويرية الاستراتيجية للخطاب الديني هي كما يلي:

- الاسلام فضاء ذو حدود: هذه الاستعارة استراتيجية ليس في الخطاب الديني للامام السالمي فقط وإنما في الخطاب الديني الاسلامي على وجه العموم. وتقوم هذه الاستعارة على معرفتنا بالفضاءات المغلقة، كالغرفة ، أو السهارة أو قاعة الدرس أو السيفاء، كما يوضح الشكل التالي الذي يمثل مخططا تصوريا للفضاء المغلق:

فنجد أن الفضاءات المحدودة تحدد الداخل والخارج والحدود، فالشكل يوضح مستطيلا محدوبا من جميع الجوانب، وثمة نقطتان نقطة تقع «داخل» والنقطة الأخرى «خارج».

لقد أوضحت النظرية التجريبية (٦) للاستعارة ان خبرتنا بالأشياء المادية البسيطة في حياتنا ومعرفتنا بها تعيننا على تشكيل المفاهيم المجردة، ولهذا فإن معرفتنا بكون جسمنا مثلا داخل غرفة معينة أو خارجها (كما يوضح الشكل بالنسبة لوضع التفتطين) تنقل حسب مقتضيات الخطاب الديني لتشكيل تصور الدين، فكما أنه قد تكون داخل الغرفة أو خارجها، كذلك فإنك إما أن تكون داخل الدين أو أنك تخرج منه. إن هذه الاستعارة استراتيجية في الخطاب الديني فينبغي أن تكون مغلي الخطاب الديني من تحديد الذات بصفتهم داخل فضاء الدين، وتحديد الآخر الذي يرى أنه إما يمارس حياته داخل إطار الدين أو أنه قد جاء بغفل «يخرج» من الدين.

إن نظرنا إلى خطاب القيات الذي يطرحه الامام السالمي فسندج تجليات هذه الرؤية التي تتحكم في تعامله مع التفاعل والصراع

الاجتماعي. لنأتمل مثلا العبارتين التاليتين:

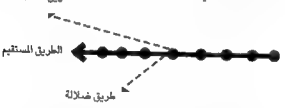
«دوامي علمي ومصائب كبرى، يعلم ذلك جميع العقلاء، ولا يخفى الا على الجيلة الأغبياء فمن فوائدهم أنهم يخرجون هؤلاء الصبيان الذين يقتلون في مدارسهم من دين الاسلام اخراجا حقيقيا بقلوبهم. (النهائي: ص ١٠).

« وأما ليس ما كان شعارا للكفر من يهودية أو نصرانية أو مجوسية كالزناز ونحوه فهو شرك اجماعا، ويخرج عن الملة الاسلامية. (ص ٣٠).

- الاسلام طريق (أو صراط) مستقيم والاسلام تحرك من موضع لآخر، وهنا فإن خبرتنا بالطرق والاتجاهات تنقل لتشكيل رؤية معينة ايدولوجية للدين. فننقلنا من موضع لآخر، يفترض أن ثمة نقطة بداية وإن ثمة طريقا ينبغي عبوره، وإن ثمة هدفا نصل إليه. كما يشير المخطط التالي:



فهنا نجد أن النقط (أ) تمثل النقط البداية ، و(ب) الطريق (وج) الهدف الذي يسعى الشخص المتحرك للوصول إليه. بنية التحرك هذه عادة ما ترتبط ببنية الخط المستقيم. فالخط المستقيم يفترض أن جميع النقاط الموجودة على الخط تتوازي في المستوى أن قيست بمقياس مساحي كما يشير المخطط التالي:



إن ربط الخط المستقيم بالتنقل إلى هدف معين يعني إن الطريق للوصول إلى الهدف يبدو طريقا مستقيما (السهم الأسود الداكن) يشير المخطط أيضا إلى الطرق المنحرفة عن الطريق المستقيم (الاسهم للمنقط). إن هذا يعني أنك إذا أردت الوصول إلى الهدف فإن عليك أن تستخدم الطريق المستقيم (طريق البداية أو الهدى)، أما إذا زغت عن الطريق وانحرفت فإنه لن تصل إلى الهدف المنشود، بل أنك ستصل إلى أهداف غير محبذة كالكفر والجحيم (طريق الضلال). إن معرفتنا بهذه الأمور البسيطة كالانتقل والطرق المستقيمة والانحراف عن الطرق تعيننا لتشكيل تصورات عن مفاهيم مجردة كالدين، فالدين هنا طريق يقود الإنسان إلى هدف السعادة الأبدية، وهو طريق مستقيم إذا ما انحرف عنه الإنسان لن يصل إلى النهاية المرجوة.

على المستوى الاجتماعي فإن هذه الاستعارة (الاسلام طريق مستقيم يوصل إلى الجنة) ترتبط أساسا بالوضع الاجتماعي للسلطة

الدينية في المجتمع المعاصر، فهذه الاستعارة التصويرية توفر الامكانية لتحديد الصحيح والخاطئ دينياً، وتحديد الذات والآخر الاجتماعي، ولذا فإنها عادة ما يستخدمها الخطاب الديني في محاولة تحديده للأطراف الأخرى، فهي توفر نهجاً يمكن بها تحديد الآخر «المتحرف» الذي «يقتله» الناس، أي يبعدهم عن الطريق الصحيح.

إن لغة الإمام السالمي في كتابه تظهر بجلاء تحكم هذه الرؤية التصويرية للدين ونوره في الحياة في خطاب:

× فصدت مني اليهم إشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج ومطالبة الرجوع إلى أقوم المنهاج. (ص ٦).

× فأمنتكم بعض الكتاب وكفرتهم بعض، واستبطلتم بالرش غيا، وبالهدي ضلالاً (ص ٢٩).

× وقوله تعالى : «ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وضلوا عن سواء السبيل». (ص ٣١).

هذه فيما نرى ، وحسب مقصديات هذه الدراسة هي الاستعارات الاستراتيجية التي تحكم في الخطاب الديني للإمام نور الدين السالمي. إن هذه الاستعارات تتماشى كما رأينا مع الطروحات الأساسية للخطاب الديني وهو ما يجعله خطاباً واضح المعالم منسجماً تصويرياً وخطاباً مع أطروحاته الكبرى وتفاصيل تلك الأطروحات كما هو موجود في الرؤية التي يطررها الإمام السالمي في «بدل المجهود» . هذا الانسجام والترابط الداخلي للخطاب يعتمد أساساً على النسق التصوري الذي يقوم على تصورات «جغرافية» تحدد موقع الأطراف للمشاركة في الصراع أو التفاعل الاجتماعي.

خطاب التكيف : أطروحاته ونسقه التصوري

يطرح المحتججون الزنجبيريون رؤية مغالطة لرؤية الإمام السالمي. هذه الرؤية ، رغم إقرارها بأهمية النصوص الأصلية في تحديد نمط الحياة، إلا أنها تبرز عوامل حيائية تؤثر تأثيراً مباشراً في حياتهم. هذه العوامل هي عوامل حيائية تعتمد على التجربة والمعاشية وعلى الظروف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كانت تعيشه زنجبار آنذاك من خلال الأطروحات التالية:

- في زنجبار تغيرات حيائية اجتماعية واقتصادية وسياسية انتجت وضعاً معيشياً مختلفاً.

- الالتزام بالنصوص المقدسة كما يقدمه الخطاب الديني أمر غير ممكن بسبب المتغيرات.

- البقاء اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً يفترض مجازة هذه المتغيرات ، بسبب عدم ضرر هذه المتغيرات ضرراً كبيراً من جانب وبسبب عدم وجود وسيلة أخرى غير هذه المجازة والتكيف مع المتغيرات.

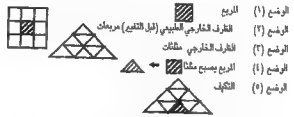
- في هذا الوضع لا سبيل إلا التكيف والتغير.

كما سنرى لاحقاً أن خطاب التكيف يتميز بأمر غاية في الأهمية هو أنه لا يحدّد فقط على فكرة التكيف الذي لا مفر منه، رغم أنها الأطروحة الرئيسية فيه، فهو ي طرح أيضاً رؤية أخرى مغايرة تماماً للخطاب الديني، رؤية تعتمد على المشاهدة وتمركزاً أساساً على إظهار الجوانب الإيجابية للتغير. معنى هذا أن خطاب التكيف هو، فيما نرى، جزء بسيط من عملية تغير اجتماعي كبير للخطاب فيها دوران أساسيان: دور العاكس لهذا التغير ودور المشارك فيه. إن النصوص الاحتجاجية التي يوردها الإمام السالمي في الكتاب تكشف بوضوح عن هذا التغير الذي كانت تعيشه زنجبار، لكنه في الوقت ذاته كان يعد جزءاً مهماً في عملية التغير ذاتها، فالتغير هنا قد أنتج خطاباً (نظرياً اجتماعياً) ومعرفة خاصة به، تؤسس لما سيستجد من مراحل عملية التغير هذه.

ولذا نظرنّا إلى النسق التصوري للخطاب التكيف فإننا نلاحظ أمراً في غاية الأهمية وهو عدم وجود نسق تصوري متكامل مثلاً هو عند الخطاب الديني الذي أسس نسقه التصوري على مدى أجيال وإجراء وجود فاعلية النصوص المقدسة التي كان لها دور أساسي في تشكيل النسق التصوري وليس للخطاب الديني فقط وإنما للفرد العادي في المجتمع. إن مراد بعض مظاهر الاضطراب الداخلي للخطاب التكيف هو ما جادلنا فيه سابقاً من أن خطاب التكيف مرحلة انتقالية فقط في عملية تغير اجتماعي كبير.

في خطاب التكيف نجد أن الاستعارة الاستراتيجية الأساسية هي التكيف. وقبل أن أوضح كيف عمات هذه الاستعارة في المستوى الاجتماعي لمصلحة مثالي هذا الخطاب ومنتجته، سأوضح أولاً بنيتها التصويرية. إن هذه الاستعارة تقوم أساساً على وضعا الجسمي في تفاعل مع البيئة حوله. فالوضع الأساسي الذي نعيش فيه هو الوضع العادي الذي نمارس فيه أجسامنا وظافتها دون الحاجة إلى القيام بأفعال أخرى غير معتادة، ولكن نجد أحياناً أنفسنا في أوضاع تتطلب منا تغييراً في وضعية جسمنا لمناسبة وضع خارجي. نلاحظ مثلاً الأوضاع الظرفية غير الطبيعية مثل البرودة الشديدة. إن البرودة الشديدة تفرض علينا التعامل معها بحيث تمنع ضررها على جسمنا، ولذا نبادر إلى التكيف معها من خلال الملابس الثقيلة التي تمنع تعرض الجسم لدرجة البرودة غير الطبيعية. مثال آخر: تخيل أنك تحاول الدخول في أحد أنفاق قلعة الحزم: إن النفق، وهو الظرف الخارجي، يفرض عليك الحركة جسمياً بوضع معين ، ذلك أنه لا يمكنك الحركة في النفق كما هي العادة، لذا فإنك تشكل وضع جسمك كاملاً (وضع الرأس، وضع القدمين...إلخ) بحيث يتلاءم مع الظرف الخارجي المتمثل في بنية النفق (التي تشمل شكله وحدوده المساحة على وجه المثال). فيما يلي

سنحاول تقديم مخطط مبسط لتصور التلازم والتكيف.



يظهر المخطط (١) شكلاً معينا هو المربع (مجازيا هو الفرد في زنجبار) الموجود في طرف يناسبه (٢)، أي وضع الميراثات (النسق الاجتماعي التقليدي القائم على مركزية الخطاب الديني)، ثم (٣) يحدث تغير في الطرف الخارجي يتمثل في تحول مجموعة الميراثات الى مثلثات (المتغيرات التي حدثت في زنجبار بعد مقدم الاستعمار وما الجديد، لا يجد أمامه من سبيل إلا التحول الى مثلث (٤)، هذا التحول (محاولة التآكل مع الظروف الاجتماعية الجديدة من خلال أفعال اجتماعية غير معهودة في الوضع السابق) تجعل منه في وضع منسجم مع الطرف الخارجي الجديد (أي أن الفرد يصبح منسجما مع المتغيرات الاجتماعية). نشير هنا إلى أن هذا المخطط يبسط عملية التكيف الاجتماعي التي تتكون من بنية معقدة ومن عمليات تفاعلية اجتماعية ونفسية واقتصادية وسياسية معقدة، لكنه مع ذلك يظهر المراحل الأساسية لتصور التكيف الاجتماعي.

إن هذه البنية البسيطة للتكيف تشكل الجزء التصوري الجوهرية في خطاب التلازم والتكيف الزنجباري. حيث أنها تمكن المتحدث من محاولة فهم الظواهر غير المادية والتعامل العلاني والتفاعل معها وتبرير الفعل الاجتماعي على المستوى الأعم. إن هذا المخطط التصوري ذو أبعاد تكمن في لب عملية التغير الاجتماعي وصراع القوى داخل المجتمع العماني، فبنية التكيف تفترض أن التغير الأساسي لا ينبع من تغير في ذات الفرد نفسه وإنما في الطرف الخارجي الذي يستلزم تغيرا في الذات والممارسة الاجتماعية التي قد لا تتفق ومتطلبات الخطاب الديني الذي يصر على الثبات.

أضيف إلى ذلك نقطة مهمة أخرى، وهي أن القيام بإعمال هذه الاستعارة وليس غيرها أمر مهم في دلالاته الخطابية، فهو نوع من التحدي التصوري للخطاب الديني، ذلك أن الخطاب الزنجباري هنا لا يوظف نفس الاستعارات المسيطرة على الخطاب للدوني (مثل الإسلام فضاء مغلق، والإسلام رحلة في خط مستقيم) بل أنه يتجاوزها ليشكل نسقه التصوري الخاص به. إن هذا التحدي لا تتمثل أهميته في تقديم

تصور جديد فقط، بل إن أهميته الكبرى تكمن في كونه فعلا اجتماعيا في ذاته. إنه فعل فهم جديد للعالم والتفاعل العماني والمسلم عموما مع متغيرات الواقع. فهو يمثل رفضا للتصورات الاستراتيجية المشككة للخطاب الديني وتقديما لتصور جديد يعكس الأبعاد الاجتماعية الجديدة والصراعات والتفاعلات داخل المجتمع العماني ويكرس عملية التغير.

آليات الصدام

يعكس الكتاب كما أشرنا لحظة صدام بين خطابين وجدا في المجتمع العماني الحديث. ولكن قد يسأل البعض «لماذا هو صدام؟ ليس الأمر أكثر من خلاف في الآراء بين عالم دين وشخص عادي؟ بين شخص لا يعرف في أمور الدين وعالم دين يحاول أن يشرح الأمر كما يراه الشرع؟». إن هذه الدراسة لا تنفي مستوى العلم بالدين الذي يميز الإمام نور الدين السالمي وهو ليس محل أدنى شك وليس مجال الحديث عنه منه لكن الأمر (الأمر الاجتماعي تحديا) زوايا مختلفة ليس العلم بالدين إلا أحداها. الزاوية التي أطرحها في هذه الدراسة زاوية مختلفة وتنطلق من منطلقات نظرية مختلفة، فالدراسة هذه تنطلق من رؤية ترى في اللغة فعلا، أي ممارسة فعلية لها أهدافها وإثارها، وهي رؤية تتجاوز ما ساد من أن اللغة ليست إلا وسيلة اتصال محايدة بين بني البشر. مثال بصيحه على الفعل اللغوي، حينما يقول الزوج (المسلم) لزوجته «أنته طالق» فإنه لا يخبرها فقط، أي أنه لا يوصل معلومة منه إليها، بل إنه أساسا يمارس فعلا اجتماعيا هو الطلاق، وهو فعل له دلالات وعواقبه الاجتماعية. نفس هذه النظرة (أي اللغة كفعل) تسري على كل ممارسة لغوية. أمف إلى ذلك إنني أنطلق من بعض ما توصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة والتي لها ثراث فلسفي خاص بها يمثل بعضه في دراسات ميشيل فوكو حول الخطاب ودوره في التفاعل الاجتماعي، ودراسات التحليل النقدي للغة كما هو عند روجر فاولر ونورمان فيركلاف وغيرهما من طروا النظريات الاجتماعية النقدية في ميثان اللسانيات (٧). هذه الدراسات مجتمعة أوضحتم أن اللغة تعكس الواقع الاجتماعي وصراع القوى المختلفة فيه من جانب، وتشارك في هذا الواقع من جانب آخر. وهذا بتلخيص، هو المنطلق النظري الذي تنطلق منه هذه الدراسة، فالدراسة إذن محاولة في التحليل النقدي للغة في سياق عماني.

بهذا الاطار النظري في ذهن، فإن قراءتي لكتاب «بذل المجهود في مخالفة التصاريح واليهودى للإمام نور الدين السالمي» قد أفتنتني بإمكانية دراسته من هذه الزاوية، فالكتاب، كما سأوضح لاحقا، موظف في سياق اجتماعي ويؤيد بهذا وظيفة اجتماعية.

إن فهم للصدام الخطابى الذي يعكسه الكتاب فهما أعمق يتطلب مني تتبع الآليات التي عمد كل من الخطابين إلى توظيفها في مستوى النص.

إن كلمة الصدام التي استخدمها هنا تفترض أنني استخدمت استعارة (المنافرة الفكرية معركة) في فهمي لتفاعل طرفي الكتاب. وأنا هنا على وعي تام بذلك وأرى أن استخدام تصور المعركة ليس عقوباً وإنما استخدمته لأسباب متعددة. فأولاً أن تصور المعركة يمكنني كبحاً من رؤية جوانب مهمة في الكتاب لا يمكنني رؤيتها فيما لو استخدمت مجالا تصويريا مختلفا كأن أقول أن المناظرة هنا (تبادل) لوجهات النظر. فكل من الخطابين هنا يعكسان روحاً تنزع نحو التشكيك في شرعية وجود الآخر فالخطاب الديني يرى أن لا شرعية يبنية تستند خطاب التكليف ذلك أنه منتهى تماماً من السند الشرعي، فيما يرى خطاب التكليف أن الخطاب الديني منتهى عن الواقع ومتغيراته التي لا يمكن ردها ولذا فإن وجوده بصورته تلك أمر غير عملي إلا إذا تكيف هذا الخطاب الديني نفسه مع الواقع ومقتضياته. فحينئذ أن إزاء خطابين لا يمكن وصفهما إلا بأنهما متصادمان، وهنا فإن رؤية هذه المناظرة باعتبارها معركة تمكن من رؤية الاستراتيجيات والتكتيكات التي قام بها كل من الخطابين على مستوى النص لطرح أفكارهما الأساسية لنزع شرعية الخطاب الآخر. وبهذا فإن (المعركة) هي وسيلة كافية بحتاً.

أضيف إلى ذلك أنني أرى الأمر من منظور المعركة لسبب منهجي يحكم هذه الدراسة بأكملها وهو أنني أدرس هنا الكتاب وصدام الخطابين فيه من منظور اجتماعي يمثل الصراع الاجتماعي على السلطة وتفاعل القوى الاجتماعية المختلفة فيه جزء محوري. وهنا أكرر أنني لا أنظر إلى اللغة باعتبارها نظام إشارات يستخدم لوظيفة تواصلية بل من منظور اجتماعي، فاللغة (مثل كتاب «بذل المجهود») تكشف الصراع الاجتماعي عن طريق إبراز أطرافه ومحاوره المختلفة من جانبها فيما تشارك من جانب آخر في عملية الصراع. أن هذا الكتاب بالنسبة لي كبحث هو وسيلة استخدمها لرؤية صراع أو صدام اجتماعي شهدت تلك الفترة، أما بالنسبة لمستخدميه فإنه كان وسيلة تديرية ذات وظيفة اجتماعية تكرر أو تزعزع الواقع الاجتماعي. وعلى هذا فإن الصراع والمعركة هما أمران منهجيان يفرضهما الإطار النظري الذي يحكم رؤيتي وقرائتي للكتاب من ناحية والمنهج الذي أتبعه في قراءتي وتحليلي له من ناحية أخرى.

هذا الإطار النظري لم ي فشل، حسبما أرى، حينما حاولت قراءة الكتاب من خلاله. فالكتاب يشهد بوضوح إلى الواقع الاجتماعي والصراع الذي شهده فإن نظرتنا فقط إلى أطرافه لوجدنا أن الأمر يتطلب الفريدة في الطرح. ذلك أن الكتاب يقدم طرح الإمام السالمي نفسه إضافة إلى أنه يثير إلى ويقتبس من كتاب اسمه «إرشاد البحاري في تحذير المسلمين من مدارس النصارى» للشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني، فنحن هنا إزاء صوتين عثمانيين يمثلان الخطاب الديني، أما

خطاب التكليف فيمثل محتجان من زنجبار هما المحتج الرئيسي على تصيحه الإمام نور الدين السالمي هو المشار إليه في الكتاب بالمعارض (ص ٧) أو «المعارض المجادل عن الذين يخفانون أنفسهم» (ص ٢٨)، إضافة إلى معترض آخر يشير إليه الإمام السالمي في الفصل المخصص حول حلق اللحية بقوله (غيره) (أي غير المعارض الأول) ممن كان على شاكلته من أهل ناحيته» (ص ٩٤). إذن نحن إزاء طرفين واضحي المعالم طرف يرى أنه يقوم بوظيفة التمسع، وطرف يمتنع على ذلك. هذان الطرفان لا يشكلان الخطابين بأكملهما بالطبع وإنما يعبران عنهما، فليس في وسعنا الآن معرفة كمية النضال الموجبة إلى أهالي زنجبار وأيضا الاحتجاجات القادمة من قبلهم، ولكن يمكننا بالمعيار القول أن ثمة خطابين واضحي المعالم يحددان طرفي التفاعل والصراع الاجتماعي في تلك الفترة.

فإذا اتفقنا أن رؤية الاختلاف في الرأي الذي يطرحه الكتاب من منظور المعركة أو الصدام بين طرفين وجدا في المجتمع العماني في تلك المرحلة التاريخية فإنني سأستخدم منهاجاً تحليلياً ينبع من متطلبات المعركة ذاتها، وأمسها مفهوم الآليات (الاستراتيجية والأسلحة المستخدمة في الصراع). الآلية بهذا الفهم هي أن أسلوب خطابي يمكن تقصيه من خلال اللغة ويستخدمه الكاتب من أجل تعزيز أطروحاته الكبرى ورؤيته للكون والمجتمع والكيفية التي يتم بها تنظيمهما.

الآليات الخطابية في طرح الخطاب الديني

يستخدم الخطاب الديني البات عدة في صدامه مع خطاب التكليف، سنختار منها ما نعتقد أنه أهمها وأكثرها اظهاراً لأطروحاته ولمواجهته أطروحات خطاب التكليف، حيث ستعرض لأربع البات هي الاعتماد على قوة السلطة نفسها، وموضوعة التغييرات الجديدة وتفسيرها ضمن الامكانات التي يطرحها الخطاب الديني، واستخدام لغة صممة جسدية ونفسية وعقلية، والتشكيك في الواقعية والغرضية التي يطرحها خطاب التكليف.

١- التركيز على السلطة الدينية باعتبارها مرجعية للصوصاب والخطأ

كما هو متوقع من أي خطاب في مواقع الهيمنة على الخطابات الأخرى في المجتمع فإن الخطاب الديني يقدم نفسه في هذا الكتاب كسلطة إجماعية. ولذا تتبين دلائل ذلك في الكتاب فإننا نجد مظاهر شتى لذلك. فالنصحية التي تقدمها الإمام السالمي لأهل زنجبار بعد سماعه عن التغييرات الاجتماعية التي لم يمهدها هذا الخطاب في تنظيمه المثالي للمجتمع حسب مخطئه، كتحريم اللغات الأجنبية ولبس الملابس الغربية، والدراسة في مدارس أجنبية أو في مدارس يعمل فيها الأجانب أو حتى في حلق الحجة، هذه النصيحة هي محاولة من قبل السلطة

الدينية لإعادة الامور الى طلائعها قبل التغيير الاجتماعي. وقد يجادل البعض مرة أخرى هنا بأن ما كتبه الامام السالمى ليس أكثر من «نصيحة» كما يذكر هو في قوله: «فصدرت مني إشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج ومطالبة الرجوع الى اقوم المنهاج» (ص ٦)، بمعنى انها مبادرة لا هدف من وراءها. غير أنني أود هنا أن أوضح أمرين:

أولهما أن ما يشغلنا هنا ليس ما يقوله الخطاب الديني أو ما يعتقد انه يفعله، وإنما التفسير الاجتماعي لذلك الفعل في سياق البنية الاجتماعية الموجبة والتغيرات التي كان يمر بها المجتمع. فالنصيحة جاءت من الطرف الأقوى اجتماعياً وهو طرف العالم الذي كان تأثيره كبيراً في المجتمع آنذاك وكانت موجبة الى طرف ليس ذو سلطة، فالسطر ثانٍ ليساً في مستوى اجتماعي واحد (أي مستوى القوة الاجتماعية). فهذا إذن يحقق جانباً أساسياً من جوانب النظرة الاجتماعية التي نحاول تطبيعها في قراءتنا هنا، ثانياً، إن هذه النصيحة جاءت كرد فعل على فعل اجتماعي غير مرغوب من وجهة نظر الامام السالمى، فعل يضاد تفسير الخطاب الديني للنصوص الدينية الأساسية وهي النص القرآني والسنة النبوية إضافة الى سيرة السلف الصالح، وهو ما يعني أن الامام السالمى قد دون نصيحته تلك استجابة لفعل قام به الطرف الآخر، فالنصيحة هنا إنما هي تجلٍ لخطاب يحاول إيقاظ هذا التفكير، فنحن إذن نراء فعل ورد فعل، للفعل الأصلي، التفكير الاجتماعي كتعليل للغة الأجنبية، قام به الكثير من العمانيين في زنجبار تكيفاً مع الأوضاع الجديدة، أما الاستجابة المانعة، أي «النصيحة عن الاعوجاج ومطالبة الرجوع الى اقوم المنهاج» فقد جاءت من قبل الامام السالمى.

الأمر الآخر هو أنني انظر الى الأمر، في هذا المستوى، باعتباره أمراً يتعلق باصدار أحكام تقييمية، كما قد يتوهم البعض خطأً، فإني عندما أقول إن الامام السالمى كان في موقع السلطة الاجتماعية ولله يمارس من خلال الخطاب الديني هذه السلطة، وعندما أقول أن عمانيي زنجبار في المستوى الديني على الأقل، كانوا «دعائياً» لهذه السلطة، فإني لا أقصد أن أحد طرفاً حسناً وطرفاً سيئاً في العملية الاجتماعية، وإنما أرى أن هذا المشهد من مشاهد التفاعل الثقافي في عمان كان جزءاً من عملية تغير حدثت في تلك الفترة كان لها أثرها وأوضاعها كأي عملية اجتماعية أخرى، وتم تمثيلها في مستوى الخطاب اللغوي. وإن كان أحد الأطراف في هذه العملية أحد أهم العلماء الذين شهدهم التاريخ للعماني، فإن الأمر لا يلغي التفسير الاجتماعي، البعيد عن الأحكام التقييمية، لتلك الفترة وما شهدته من تفاعل.

إذن فنحن نراء عملية فعل ورد فعل اجتماعيين، وإذا كان الامام السالمى قد دون نصيحته التي أهل زنجبار كرد فعل على ما رأى في

تغييرهم من ضرر على دينهم، فإن النصيحة قد جاءت برد فعل من قبل بعض أفراد المجتمع العماني في زنجبار، كانت على شكل احتجاج، وهو فعل آخر ذو أهمية في التفسير الاجتماعي للتاريخ، واللغة، فهذا الاحتجاج إنما هو فعل هدفه تحدي نصيحة الامام السالمى، وهو ما أدى بالامام السالمى الى فعل آخر هو تدوين كتاب «بذل المجهود»، وهذا الكتاب كتل يدل على محاولة فرض رؤية محددة لكيفية تنظيم العالم (المجتمع) والتفاعل بين أطرافه كما طرحها خطاب الثبات الديني. فالكتاب كله إذن هو فعل اجتماعي يقصد منه ليس كبح التفكير الاجتماعي في زنجبار فقط وإنما أيضاً الرد على خطاب التكيف الذي تجلى في رسائل الاحتجاج القادمة من زنجبار.

إن حديثنا السابق يعني أن تأليف الكتاب بأكمله يمثل تجلياً لالة استخدام السلطة الدينية لممثل الخطاب الديني (الامام السالمى). ولذا كان هذا التجلي قد جاء على مستوى تأليف الكتاب بأكمله فإننا نجد الكثير من مظاهر استغلال الية الفرض المباشر للسلطة في مواضيع كثيرة في رد الامام السالمى (ومن يقتبس منهم) على رسالة المعارضين الزنجباريين.

الية اظهار السلطة الدينية وأهميتها الاجتماعية تتجلى بوضوح في كتاب «ارشاد الحيارى في تعليم المسلمين في مدارس الفصارى» لطيف يوسف بن اسماعيل النبهاني الذي يقتبس منه الامام السالمى بعض ابرائه حول عدم جواز تعليم أولاد المسلمين في هذه المدارس، فالنبهاني يتحدث الاب الذي يأخذ ابنه الى مثل هذه المدارس قائلاً:

«وما بالك تقرب في دين ابنتك هذا التفريط العظيم، بل تقرب في دين نفسك أيضاً، وترتع أنت وابنتك في هذا المربع الوخيم، فإن كان قد حسن لك الشيطان وأعوانه هذا الأمر القبيح، فما أنا وأمثالي نوضح لك قبحه ووبال غاية التوضيح. فلم تطيعهم وتعمسنا؟ ونحن ندعوك الى الجنة، وهم يدعونك الى النار، ونحن تنسب بنجاحك وهم يتسببون لك بالفلاك وللدمار، مع معرفتك يقيناً أننا أعرف منك فيما يصلح الدين ويفسده وما يقرب الإنسان من الله وما يبعده فالله الله اتق الله في نفسك وولدك، ولا حول ولا قوة الا بالله العظيم (ص ٢٠)».

تظهر الفقرة عرض السلطة الدينية هنا لقوتها ووعيتها للتام بالعملية الاجتماعية والتغير الذي تأتي به في موازين القوى الاجتماعية. يتجلى هذا مثلاً في استخدام الضمائر «أنا وأمثالي» و«هم» - ونحن... حيث يعرض الخطاب الديني مثقله باعتباره السلطة التي تحدد كيفية عمل المجتمع، كذلك فإن هذه الفقرة تظهر بوضوح وهي الخطاب الديني بالمنافسة للقائمة من السهم، ولذا يبدأ في تفعيل بعض استعاراته الاستراتيجية في المقارنة بين السلطة. الذات والسلطة. الآخر، كاستعارة (الحياة تحرك الى الجنة) فيقول: «نحن ندعوك الى الجنة، وهم يدعونك

الى النارة. ان استخدام ضمير الجمع في الاشارة الى الذات والى الآخر يظهر ان الأمر يتجاوز للصالح الشخصي وان ثمة عمليات اجتماعية كبرى كالصراع الاجتماعي بين القوى والخطابات الاجتماعية هي التي تتحكم في تفاصيل حياة المجتمع، وفيما يلقمه الخطاب الديني من طروحات تعرض باعتبارها معرفة مطلقة غير مرتبطة بسياق اجتماعي تاريخي.

أما أكثر مظاهر آلية عرض السلطة تجليا في هذه اللقطة فهي في قوله فلم تطيعهم وتعصيتنا»، وفي قوله «إننا أعرف منك فيما يصلح الدين وما يفسده». ففي الأولى نجد أن الخطاب الديني يتحدث عن أهم آلية من آليات عمل أي سلطة اجتماعية وهي فرض الطاعة ومنع العصيان، والطاعة تعني وجود طرفين في العملية الاجتماعية: طرف يفرض رؤيته للعالم والمجتمع، وهو السلطة الدينية وخطابها الثباتي في حالة هذا الكتاب، وطرف اخر يطلب منه تنفيذ هذه الرؤية في الواقع وعدم رفضها بإثبات رؤية أو فعل اخر مختلف عنها.

أما قوله «إننا أعرف منك فيما يصلح الدين وما يفسده فيبرز سمة أخرى في عملية الصراع الاجتماعي هذه، وهي تقديم الخطاب الديني لنفسه باعتباره في موقع الأكثر خبرة بالعالم وتنظيمه ، وتقديم الآخر باعتباره جاهلا بذلك ينهي مساعدته. لقد أظهرت دراسات في تحليل الخطاب والمعرفة مثل كتاب أركيولوجيا المعرفة لميشيل فوكو (Foucault، ١٩٧٢) وكتاب اللغة والسيطرة لروجر فاوور واخرين (Fowler et al.: ١٩٧٩) ارتباط المعرفة بالقوة والسلطة الاجتماعية فالمعرفة هنا ليست معلومات مجردة كما قد يتبدى (من طرح الأمور من منظور التعاليم الدينية والعلم بها) وإنما تفترض أن المتحدث هو العارف بالسلوك الاجتماعي المناسب (عدم تعليم الأطفال في مدارس أجنبية) ويحاول نقل هذه المعرفة التي يمتلكها الى شخص لا يعلمها . ان المعرفة بهذا المفهوم تفقد مصدرا من مصادر سلطة الخطاب الديني في المجتمع، تلك السلطة التي تحدد السلوك الاجتماعي المقبول.

ان عرض السلطة الدينية لقوتها والمعرفة بهذه الطريقة المباشرة تعتمد على تقنيتين، هما التناص والافتراضات المسبقة.

بعبارة عامة فإن التناص يعني أن نسا ما يؤيد وظيفته من خلال ارتباطه بنص اخر، ففي تقنية التناص غير المباشر يتم توظيف لنص مقدس هو النص القرآني ، فعبارة «إننا أعرف منك » تشير الى الآية الكريمة «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (الذمر:٢). أما تقنية الافتراضات المسبقة فتقوم على عملية متلقية استقرائية هي:

- من يعرف أفضل (بالتالي أقوى في تأثير فعله الاجتماعي) ممن لا يعرف (مقدمة كبرى)

- من يعرف ولا يعرف

(مقدمة صفري)

- الذين أفضل (وأقوى اجتماعيا)من من (نتيجة)

ان استقلال الافتراضات المسبقة يعتبر من أهم الطرق التي تعمل بها السلطات الاجتماعية، فهي تعرض النتيجة وتوظفها اجتماعيا دون أن تشير الى مقدماتها المنطقية أو بدون أن تضع هذه المقدمات المنطقية موضع التساؤل. وهنا فإن المقدمات الكبرى (من يعرف أفضل، وبالتالي أقوى اجتماعيا - من لا يعرف) تغفل تماما مع انها لا تطرح حقيقة مثل قولنا ان (سرعة الضوء تفوق سرعة الصوت)، وإن (جامعة الدول العربية تأسست عام ١٩٤٥م) وإنما تطرح حكما قيميا يصب في المصلحة الاجتماعية لـ «من يعلمون» ذلك انها تفرض طاعة من لا يعلم لمن يعلم (وعدم الاحتجاج عليه)، وهو بالتأكيد فعل اجتماعي يرتبط بنسق القوى في المجتمع.

٢ - الموضوعة الجاهزة لمقدمات الواقع الجديد واحتواؤها

الآلية الأساسية الثانية التي استخدمها الخطاب الديني لحظة اصطدامه بخطاب التكيف هي محاولة موضوعة التغير الاجتماعي ضمن حدود التقصيرات الجاهزة لدى الخطاب الديني ، وهذا ينطوي مباشرة على إقصاء وإغتراف مسبق أن لا تغير حقيقي قد حدث في النسق الاجتماعي . وإن بالتغيير الاجتماعي الذي حدث قد حدث ضمن توقعات الخطاب الديني.

فالخطاب الديني لديه كما قلنا مسلمات حول وضع المجتمع المسلم (مجتمع الاستقامة) ووضع المجتمع الكافر (مجتمع الضلال والكفر)، ووضع وسيط يحاول فيه ممثلو المجتمع الكافر التأثير في طبيعة المجتمع المسلم بحيث ينحرف عن الطريق المستقيم وينحول الى مجتمع كافر في ذاته (يتطلى عن الاسلام كلياً) أو مجتمع يظهر الاسلام لكنه ليس مسلما في جوهره.

ان نظرتنا الى حالة التغيير الاجتماعي التي حدثت في زنجبار لوجدنا ان بنيتها توفر للخطاب الديني موضعت ضمن هذا المخطط العممي للتغيير، فالمجتمع كان مجتمعا مسلما الى أن جاء النصارى واليهود (أعوان الشيطان) الذين بدأ تأثيرهم السلبي في الظهور على أفراد المجتمع المسلم. ويمكننا أن نصف هذا التفسير لحركة المجتمع والتاريخ باعتباره تفسيراً لا تاريخياً يخرج بالأبحاث التاريخية من سياقها ليضعها في تصنيفات عمومية كالفعل الابدائي وفعل الكفر وفعل التأكث بالكل، وهو بهذا يخفي النظر تماما عن الظروف التاريخية لهذا التغيير ، بمعنى أن للخطاب الديني لا يهتم بالأسباب السياسية والاجتماعية والاقتصادية المباشرة التي قامت وساهمت في إحداث التغيير الاجتماعي، تلك الظروف التي حاول خطاب التكيف شرحها والتركيز عليها من خلال اليته الواقعية والغرضية (المنفعية) كما سنرى لاحقا .

اننا إن نظرنا إلى كتاب «بذل المجهوده لوجدها الية الموضوعة الجاهزة من أهم الآليات التي استغلها الخطاب الديني في رده على خطاب التكيف، فعلى سبيل المثال يقول الامام السالمى حول رؤيته لحقيقة المدارس الأجنبية في المدارس التي يعلم فيها غير المسلمين. فهو ذرية إلى تدريبكم في المهارى وإلحاقكم في الممالك، ولابد للخروج من حب علىه الطائر، فلو جاهرهم بمراهم وكشفوا لكم أغراضهم، لوقت شعوركم، واقتشعرت جلودكم واشأزت قلوبكم، ونفرت منكم كل نفرة لكن القوم أدري بمصائكنم ، وأعرف بمكانكنم ، فهم أشد من الأفعى أينا وعداوة ، وأرؤغ من الخطب ، ولخدع من السراب ولهم في المكر أبواب يحجز عنها الشيطان» (ص ٨).

نرى هنا أن الامام السالمى يحاول تفسير التغيير الاجتماعي المتمثل في تعليم أولاد المسلمين في مدارس غير إسلامية أو في مدارس يعلم فيها غير المسلمين بتفسيرات جاهزة فندج المصطلح البسيط الذي يحاول الشيطان بمكانته وحيله المختلفة جلبه في صفه، وهو تفسير ينطبق على أي فعل يخالف ما يطرحه الخطاب الديني (وهو ما يجعلنا نقول أنه تفسير غير تاريخي). أضف إلى جاهزيته فهو تفسير سهل لا يتطلب إعطاء أهمية لعمليات الفعل والتغير الاجتماعيين، حيث يتقدم في هذه الرؤية الطابع الديناميكي للحياة الإنسانية والتفاعل الاجتماعي من خلال تصوير التفاعل بين أطراف متعددة هي الشيطان النصراني للكافر والمسلم البسيط، ويتم ذلك من خلال عملية مثالية بسيطة هي خضوع المسلم غير الواعي حسب هذه الرؤية لحبال الشيطان ومكائده.

نجد نفس الآلية تعمل في تفسير الخطاب الديني للمسلمين في زنجبار للملابس الأجنبية كالقورت والزنار كما يلي:
«وأما المنع الاجمالي فهو قوله تعالى: «ولا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون» أي لا تكونوا مثلهم، ولا تتبعوهم في أحوالهم وقوله تعالى: «ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وضلوا عن سواء السبيل». وهؤلاء القوم هم أسلاف اليهود والنصارى، وصلهم الرب تعالى بالضللال والإضلال وأنهم يتبعون أهواءهم، وقوله تعالى: «إن تطوعوا فريقا من الذين أولوا الكتاب يريدكم بهد إيمانكم كافرين» (ص ٢٢).

الخطاب الديني هنا يقوم بالاستفادة من النص القرآني كرسيد احتياطي يمكن به موضوعة وتفسير أي فعل بشري، فعملية التغيير الاجتماعي المتمثلة في لبس الملابس الغربية يتم إختزالها إلى ضرب من التأثر بالكفار، ويتم التعامل مع غير المسلمين من المسيحيين واليهود في زنجبار آنذاك باعتبارهم «أسلاف اليهود والنصارى» الذين أمر للنص القرآني بعدم إتباعهم لفضائلهم (وهنا نجد تأثير استعارة التحرك من موقع لآخر والتي أشرنا إليها سابقا).

تلخص ما قلناه حول الية الموضوعة الجاهزة: إن الخطاب الديني يمتلك احتياطيًا من الآليات التفسيرية التي يمكنه بها من موضوعة أي فعل اجتماعي دون أن يحتاج إلى أي سند اجتماعي أو تاريخي يعينه في عملية التفسير، وهو ما يجعلنا نقول إن الخطاب الديني من خلال إعماله لهذه الآلية يقوم بتقديم تفسير يغفل تاريخية الفعل البشري المتمثل في كونه أمرا واقعيا يتم في أطر تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية معقدة. (تشير هنا إلى أن خطاب التكيف لم تكن عنده مثل هذه الآلية فرد عليها بالية مضادة تعزز تاريخية الفعل البشري من خلال تفسير واقعي يعطي بعدا مهما للظروف الاقتصادية والسياسية كما سنرى لاحقا).

٢ - استخدام لغة الصحة الجسدية والنفسية والعقلية

من الآليات القليلة التي يشترك فيها الخطابان هو استخدام لغة نفسية في معالجة القضايا الاجتماعية. ففي كلا الخطابين نجد أن لغة افتراضا مسبقا مفاده أن أطروحات الخطاب هي ما يدعو إليه العقل، ومن خلال أعمال فنانة مألوفة اجتماعيا في التعامل مع الأمور النفسية (الإنسان إما أن يكون عاقلًا أو مجنونًا)، فإن خطاب الذات يصور باعتباره خطاب للعقل والحكمة وما يدعو إليه الإنسان السوي، فيما أن الخطاب الآخر يستند ويدعو إلى إهمام صنع الجنون، وإذا كان الخطابان موضع للدراسة يشتركان في هذه الخاصية إلا أننا نجد أن هذه الآلية أكثر مركزية في الخطاب الديني لتتأمل مثلا العبارات التالية التي تظهر عمل هذه الآلية:

— صدرت مني اليهم إشارة بالنصيحة عن هذا الأعوجاج، ومطالبة الرجوع إلى أقوم المنهاج، فصدر منهم هذا البهتان (ص ١).

— «وأي عظمى ومصائب كبرى، يعلم ذلك جميع العقلاء، ولا يخفى إلا على الجهلة الأغبياء» (ص ١٠ - البهتان).

— وما ملك لها الأب الجاهل. إلا كمن أضاع الجواهر نفاسة وقيمة حتى استفاد عرضها فلوسا قليلة أقرى ذلك بعد عاقلا، كلا والله، بل هو مجنون (ص ١٦ - البهتان).

— أعلم أيها المسلم الجاهل والمجنون، لا العاقل الذي خاطر بدين والده (ص ١٨ - البهتان).

— «الحياه أنتم أم أموات؟ أعفأه أنتم أم مجانين؟» (ص ٣٠).

— (أي حيث الامام السالمى عن كذا تعلم اللغة الأجنبية) وبذهابه (أي اللسان العربي) يحال بينكم وبين فهم ما جاء به نبيكم عليه أفضل الصلاة والسلام ، وكفى بهذا مصيبة لمن عقل، أين العقول معشر الرجال (ص ٤٧).

حيث نجد في هذه الأمثلة أن الخطاب الديني يتعامل مع الخطاب الآخر باعتباره نتاجا لأوضاع نفسية أو عقلية غير طبيعية كالجنون والبهتان والجهل.

نجد كذلك أن الخطاب الديني يستخدم أيضا لغة الصحة الجسدية في التعامل مع التغير الاجتماعي وخطاب التكيف القادم من زنجبار فنجد أن التغيير يفسر باعتباره مرضا اجتماعيا، بينما يمثل الخطاب الديني براء يعيد الجسم الاجتماعي إلى حالته قبل المرض . نقرأ مثلا ما يلي:

- في وصف من يعلم ابنه في المدارس الأجنبية (مجنوم أصيب بأفقيح دام) (ص ١٦ - التبهاتي).

- فإن أحببت الاطلاع على افات الأوقات، من هذه اللغات وغيرها من التعليمات والمكائد، التي نصبتها للمسلمين أعناء الدين، فليكن بقراءة الهدية الكلامية من أولها إلى آخرها (ص ٥٢).

- ولو عقلت أيها المعترض المجادل عن الذين يختارون أنفسهم لعلمت العلم اليقين أن الانفة اجامت من قبل هؤلاء الذين عبرت أنت الفضلاء على الشفرة عنهم (ص ٥٩).

وقد يتساءل مستشار «ولكن كيف أن نربط هذا التوصيف لخطاب اللغات الدينية وخطاب التكيف بلغة صحية . نفسية بالصدام بين الخطابات، ويرعبه الخطاب الديني في إيقاف هذا التغير الاجتماعي؟» للاجابة على السؤال نقول أن الوظيفة الخطابية لهذه الآلية تربط ملكة العقل والصحة بالخطاب الديني ومثلية، فيها نرى أن خطاب التكيف الاجتماعي ومثليته يربطون بحالات نفسية وعقلية وجسمانية غير عادية كالجنون والهذيان والمرض. وهذا يعني أن للخطاب الديني يستغل الافتراضات المسبقة المكونة حول العقل والجنون (أي أن العاقل أفضل من المجنون، والصحيح أفضل من المريض) على نحو يصب في خاتمة بقاء سلطته الاجتماعية وتنفيذ رؤيته في تنظيم الكون والمجتمع. أن الخطاب الديني يستغل من خلال تفعيل الافتراضات المسبقة للطريقة المعروفة التي يتعامل معها المجتمع البشري مع الحالات الجسمية والنفسية والعقلية غير العادية في نظر المجتمع في تعزيز نظريته الاجتماعية. ففي كلنا الحائذين الجسمية والنفسية يتم التعامل مع الحالات من خلال «معالجتها» طبيا ونفسيا، أو من خلال «حجروا وعزلوها» في الحالات المستعصية. وهنا نجد أن المجتمع، بقلبه في التعامل مع الصحة الجسدية والعقل، قد تشكل على نحو يماشي ما يطره الخطاب الديني في تصويره لخطاب التكيف القادم من زنجبار، فالمعالجة تعني أن يعود للعقل والجسد إلى حالتها الطبيعية، أي تلك التي تتسق مع مخطط الخطاب الديني ومثلية، أما الحجر والعزل (الجسدي والعقلي من خلال المقاطعة) فيعنيان أن الخطاب الديني الذي تنتجها السلطة الدينية يدعو على نحو مبطن غير مباشر إلى إقصاء الخطاب الآخر، وإبعاده عن التأثير في بنية المجتمع وكيفية التفاعل بين عناصره. وهنا فإن آلية ذاتية العقل - الجنون والصحة - للمرص لا توفر للخطاب الديني وسيلة لوصف خطاب التكيف الاجتماعي ومثلية فقط،

وإنما أيضا سبيلا تصوريا لفهم ظاهرة التغير وطرح امكانيات مقبلة اجتماعيا للتعامل مع هذه الظاهرة.

٤ - التشكيك في غرضية الفعل المتغير وواقعيته

ومن الآليات الأخرى التي استخدمها الخطاب الديني في تعامله مع خطاب التكيف التشكيك في غرضية الفعل وواقعيته وهذه الآلية مرتبطة بالية الموضوعة غير التاريخية للفعل البشري . فنجد أن الخطاب الديني يحاول زعزعة البنى الواقعية والغرضية التي استخدمها خطاب التكيف، التي ستعرض لهما لاحقا. تتم هذه الزعزعة من خلال التشكيك في الحافز المؤدي إلى الفعل، والرد على واقعيته، كما في قول الإمام السالمي ردا على البعد الاقتصادي الذي يبرر لبس الكرت حيث يقول:

«لحل الفقراء الذين كانوا حولكم جيعا ببركة لباسكم الجديد شها، وتقاله ما تركتم لباسكم زهدا ولا فناعة ولا اقتصادا، ولا لقد العواسة لفقراكم، ولكنه أشرب في قلوبكم حب أعدائكم، فاستجستم منهم كل بيع، واستصلحتم كل فاسد، وتبهتم بحركاتهم وسكناتهم وتزينتم بهيئاتهم، وطبعتم السنكم على لغاتهم ونبتم كتاب الله وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام، وسيرة السلف وراء ظهوركم، فامتنم ببعض الكتاب وكترتم ببعض واستقبلتم بالرش غياه وبالدوى ضلالا، ويعتم الأخيرة بالدينية فما رحمت تجاركم ولا أنتم مهتدون إلا من رحم الله وتاركه بلطفه» (ص ٢٩).

فالإمام السالمي يشكك في الدافع إلى لبس الكرت الذي قال عنه المعترض انه مالي لأنه أرخص كثيرا من الجبهة لفته على الجسد ولأنه أقل مغراء. هذا التشكيك من خلال إلغاء البعد الواقعي للتغير الاجتماعي حيث يقول «ما تركتم لباسكم زهدا ولا فناعة ولا اقتصادا»، وتقديم تفسير يعيد للفعل البشري عن سياله وعن العمليات التي ساهمت في إبعاده من جانب والتي يشكل جزءا منها من جانب الآخر فيرى الإمام السالمي أن أفعال التغير إنما كانت نتاجا لعمليات عامة غير دينية كاستصان القبيح وجب الفاسد من الأمور.

نجد الفاء هذا البعد الواقعي للأمور ممثلا أيضا في رأي ينقله الإمام السالمي عن الشيخ يوسف بن اسماعيل النبهاني الذي يرد منهكما على من يدعو إلى تعلم اللغات الأجنبية.

إذا كانت اللغات الأجنبية متكفلة بسعة الرزق وعلو المنزلة والعز والشرف في الدنيا، فلم نرى هؤلاء المعلمين الذين يتعلم منهم ولده في المدرسة هم أفقر الناس، وأتلهم وأطفاهم وأتبعهم في معيشتهم، لم يحصلوا شيئا من رفعة الجاه، وعلو المنزلة والرزق والشرف في دنياهم، مع كونهم ماهرين في هذه اللغات، وولده إنما يأخذ بعض ما عندهم منها، فلم ينبج ولده في دنياه بالقليل الذي يأخذهم منه، ويتلقاه عنهم، وهم لم ينجحوا بالكثير الذي أفنوا في تعلمه أصهارهم وغاية ما حصلوه

في مدارس النصارى معلما كان أو متعلما، فأرغمك لك حالة المعلم حسب المشاهدة... إلخ. هذا يعني أن المعارض ينطلق من أمور واقعية، وليست متوهمة، كما أنه يعني أيضا أن المعارف التي يطرحها الخطاب الديني ليست مخاوف واقعية فالتجربة لا تثبت ذلك أنه بهذا يشكك في مدى إمكانية صدق النظرية الدينية حين يأتي الأمر إلى التطبيق. فنظرها يفترض الخطاب الديني أن التعلم في مدارس النصارى (أو على أيديهم) أمر يؤول على صاحبه بالكفر وخلق رداء الإسلام وغير ذلك. أما خطاب التكليف فيرى أن واقع الأمر في هذه المدارس لا يبرر المعارف التي يطرحها الخطاب الديني، ففي هذه المدارس يتعلم الطالب «التوحيد وشغله، والطهارات وكيفيةاتها والسلوات ومعانيها.. إلخ» (ص ٧).

هذه الواقعية تمتد لتؤدي وظيفة تبريرية. فالتغير الاجتماعي الذي شهدته زنجبار بالتكيف مع الوقائع الجديدة لم يكن مجرد رغبة مجرورة في التغيير، وإنما هو استجابة لمطالبات واقعية مختلفة، أهمها البعد الاقتصادي. حيث برر المعارض كثيرا من الممارسات التكيفية بأسباب اقتصادية. حين يتحدث مثلا عن ارتداء المعطف (الكروت) يقول:

«الكروت منفردا أضع إضافة ما من الجوخة والبشعة المنقوشين بالقصب المفسفر، البالغ فوق الحاجة. مدة روية وخمسين، وخمسين روية وأقلها ثلاثون روية، رأي إضاعة أكثر من هذا، إذ نحن ومن هذين يد حاجة جمع غير من الفقراء وهامم جيا» (ص ٢٨).

هنا نرى أن المعارض يفرض لغة مالية تجارية في تبرير التغير الاجتماعي المتمثل في لبس الكروت، بل إنه يربط الجانب المالي بأسباب واقعية أخرى، كالجهاج الذين يمكن أن يد حاجتهم ثمن جوخة واحدة أو بشت واحد. إننا هنا نرى آلية تربط الواقعي بالأخلاقي وليس الديني بالضرورة، فإلزام الجهاج أهم أخلاقيا من لبس الجوخة أو البشت، وهو ما يبرر لبس المعطف، ولو أنه من لبس النصارى الذي أمر النبي عليه السلام بعدم تقليدهم كما يؤكد الخطاب الديني. هذه الواقعية يرفضها الامام السلمي فيرد عليها متوقفا: «دليل الفقراء الذين كانوا حوكمك ججا» ليسوا ببركة لبسك الجديد شبا».

مثل آخر على آلية التركيز على البعد الواقعي للفعل الاجتماعي إزاء البعد الديني نجده في تقريره لتعلم اللغات الأجنبية وتعليمها. فيقول المعارض:

«إن الضرورة داعية إليهما الآن، ولا سيما في هذا الظرف، لأن المصالح والمضار بأيديهم، ولا يتوصل إلى شيء من هذه الأشياء إلى ما يطلبه الإنسان من حقوقه إلا بعد النصب ونهاب شرط ما إذا كان لا يعرف هذه اللغة الأجنبية» (ص ٤٦).

هنا نجد أن «الضرورة» المرتبطة بالظرف التاريخي «الآن» تحكم الفعل الاجتماعي (وهو مثال على عدم القدرة على بقاء المربع مربعًا،

من فوائد ذلك أن صاروا معلمين في المدارس، يشتغلون طوال النهار بمعاشات قليلة لا تكفيهم مع عيالهم إلا بقدر الضرورة وخير من معيشتهم، وأوسع وأمن وأنتع، مريحة أقل عوام الناس المتسبين بنحو البيع والشراء. كما هو مشاهد، وهناك جماعة ممن يعرفون هذه اللغات في أسوأ حالة من الاحتياج، لا يتيسر لهم أن يكونوا معلمين، وهم من أخرج الفقراء والمساكين، فلو كانت معرفة هذه اللغات متكفلة بسعة الرزق وكثرة العمل، لما كان هؤلاء في أضيق معيشة وأسوأ حال (ص ١٧).

ويقول أيضا:

ونظر أيضا إلى أغنياء المسلمين، تجدهم من التجار، أهل البيع والشراء، والأخذ والطاء، وجهم أو كلهم لا يعرفون هذه اللغات وهم في كمال الرفاهية، وروعة اللب، وعلو المنزلة، وسعة المعيش، مع حفظ الدين والنداء، فالرزق والجاه إذن لا يتوقف واحد منهما على معرفة هذه اللغات (ص ١٨).

وهنا فإن خطاب الثبات يضع الدافع وراء تعلم اللغات الأجنبية موضع المسألة عن طريق إبراز عدم واقعية من خلال ثلاث حجج، أولها أن معلم اللغة الأجنبية نفسه فقير وليس في وضع اجتماعي رفيع، وثانيها أن هناك جماعة ممن يعرفون هذه اللغات في أسوأ حالة من الاحتياج وثالثها التجار الذين لم تتأثر أعمالهم التجارية ورفاهيتهم بعدم معرفتهم هذه اللغات. إن ما يعيننا هنا ليس صحة هذه الحجج المشككة في جدوى تعلم اللغة الأجنبية وإنما موضعها ووظيفتها في الخطاب الديني، حيث أنها تمثل فيما نرى آلية التشكيك في حقيقة واقعية وغرضية خطاب التكليف.

الآليات الخطابية في خطاب التكليف

أما الآليات التي استخدمها خطاب التكليف فهي، كما هو متوقع الهياكل الجديدة تختلف اختلافا جذريا عن آليات الخطاب الديني. سنركز هنا على ما نعتقد أنه أهم الآليات وهي التركيز على غرضية الفعل الاجتماعي وواقعيته، والتشكيك في شرعية السلطة الدينية، واستخدام النصوص الدينية الأصلية استخداما يماشى للتغير الاجتماعي ويبرر الأفعال الاجتماعية الجديدة.

١ - التركيز على التجربة الواقعية والظروف الاقتصادية

إن أهم آلية من آليات خطاب التكليف هي آلية التركيز على واقعية التغير الاجتماعي، فهو تأثير وتأثر وليس أمرين متخيلين. بمعنى أن الفعل الاجتماعي المتغير الذي يرفضه الخطاب الديني ما هو إلا محاولة واقعية للتلاؤم مع متطلبات التغير السياسي والاقتصادي.

فالخطاب يعتمد على ما يحدث في الواقع. حيث يقول المعارض مثلا في تقرير إمكانية تعليم الأطفال في مدارس النصارى: «أما الدخول

ممارسة اجتماعية تخفف من سلطة العلماء ومن صحة خطابهم ليس المصحة التاريخية، كما بينت الآلية السابقة، بل حتى المصحة الدينية ذاتها. نقرأ مثلاً:

«إن كانت شريعة محمد صلى الله عليه وسلم ليس فيها توسع لهذا الكوث، فالأولى لأهل زنجبار الخروج من زنجبار، ولا فائدة في قوله صلى الله عليه وسلم جئت ميسراً لا معسراً» (ص ٢٨).

إن المتحدث الذي نهكهم لفة نهكية يوحى بطريقة مبطنه بجهل عالم الدين، تلك أولاً بقوله باستحالة شق الشريعة وعدم استيعابها للمتغيرات، الشككية، في المجتمع المتمثلة في ليس الكوث، وثانياً بإبراده حديثاً للرسول عليه السلام يرى فيه سندا للفعل الجديد. إنه بهذا يقول إن الدين ليس بالصيق الذي يطره علماء الدين وإن ثمة نصوصاً أصلية كآيات النص القرآني والأحاديث النبوية، تخالف رؤية هؤلاء العلماء، وهو ما يستلزم أن العلماء لا يطمون كل الدين، وبهذا فإنه يشكل محاولة لسلب هؤلاء العلماء وضعهم الاجتماعي الأساسي في المجتمع، وإسناد حاله بقول «إن كان العلماء لا يطمون كل الدين فلم طاعتهم».

مثال آخر نجد في حديث المفترض عن التفاعل الاجتماعي بين المسلمين وغيرهم في زنجبار حيث يقول:

«وأما التفاعل عند المشركين كتبادل الزنجباريين لا يقدرون أن يمتنعوا، لأن أزمة الأمور بأيدي المشركين ودواعي الامتحان دائرة في كل حين، وما ذلك إلا لامتناع الفضلاء من تولية الحكم عند هذه الدولة، حتى لنقاد الأمر إليهم، وإحاجوا الناس إلى التداخل، زعماً منهم (بقية) أهل الدين الذين فروا من زنجبار» إن غير جائز، فهذا الآن الواقع علينا بسبب التخالف» (ص ٥٨).

هنا نجد أن المفترض يشك في المؤسسة الدينية وخطابها الذي أدى إلى الأوضاع السيئة التي تعرضوا زنجبار، ويعتبر خطابهم ليس إلا زعماً، وهو تشكيك أحس الإمام السالمي بخطورته فعاجله راسداً:

«لو تدري ما قلت في هذه الكلمات لأكثر من ألفرات وأطلت المعبرات، كيف تقول - زعماً منهم أنه غير جائز. كأنه المكذب بذلك.. وقد قلت أنت الفضلاء بما أتى الله به عليهم في كتابه العزيز» (ص ٥٨).

نجد استخدام هذه الآلية أيضاً في مسألة خلق للحيية حيث يقول المفترض الزنجباري الثاني:

«هل خلق للحيية وظفها من كبير الذنوب؟ أم من صغيرها؟ فإن كان منهما أو من أحدهما فهل من دليل من الكتاب والسنّة؟ أو من السنّة وحدها؟ اتوبنا به، والا فلهم تحرم موتنا المباح لنا من غير إضاح» (ص ٥٤).

إن اللغة هنا تهكمية تجعل من منتج الخطاب اللبائسي في خاتمة

وضرورة تحوله إلى مثلث كما أوضح المخطط الشكلي الذي شرحناه سابقاً) حيث أنها، أي الضرورة، تشكل دافعاً نحو إثبات فعل اجتماعي مغاير لما عهده المجتمع، فالجانب الاقتصادي المتمثل في للجزء إلى المترجمين وهو أمر مكلف ماليًا يحكم الفعل الاجتماعي. إن هذه الواقعية في الطرح تمكن تغيراً مهماً في النسق الاجتماعي العماني في تلك الفترة ومحاولة من عموم المجتمع في زنجبار للتأقلم مع هذا التغير مما حدا لعوامل حياتية.

أضف إلى هذا أن خطاب التكيف يطرأ أغراضاً أخرى لتبرير الفعل المغاير والمتغير ففي قضية ليس الكوث نجد أن أحد أسباب تبرير ليس هذا اللباس الغربي هو «خفته على الجسد» (ص ٢٨)، ونجد في قضية خلق للحيية أن المفترض يرى أن أسباباً كثيرة تجعل منه أمراً مقبولاً مستأنساً استكثاراً:

«وليس لنا أن ننزّل لنساننا وتنصنع؟ ألسنا مأمورين بالنظافة والطهارة كتقليم الأظفار وخلق الشعور التي في الصدور» (ص ٥٤). هنا نجد أن الغرض الشخصي، الاجتماعي (متطلبات الضام) مضفاً إليه الغرض المصممي (نظافة الجسد) يقومان بتبريرين لحلق للحيية الذي هو فعل خارج عما تقبله السلطة الدينية، هذا للتبرير غير الديني هو ما جعل الإمام السالمي يورد رداً حاسماً على المفترض فيقول:

«فاجتبه بما نصه:

ما كنت أحسب أن يمتد لي زمني حتى أرى دولة الأوغاد والسفلة

ما رأيت عجباً كالهم، سبحانه هذا بهتان عظيم» (ص ٥٤).

نخلص أن المفترض في مثل هذه الحالات لا يتحدث حول التشكيك في المصادر الدينية أو إعادة تفسيرها، بل إنه يتجاوز ذلك كله إلى تبرير الفعل الإنساني بأغراض حياتية بسيطة كمتطلبات راحة الجسد والتقريب إلى اللئام ونظافة الجسم، وهنا فإنه يمارس فعلاً اجتماعياً مهماً في سياق التغير الاجتماعي وصراع الخطابيات والقوى الاجتماعية يتمثل في فقه الارتباط الذي فرضه الخطاب الديني والمؤسسة المنتجة له بين الفعل البشري من جانب والتفسير الذي يقدمه الخطاب الديني للنصوص المقدسة ونسق طروحاته من جانب لآخر مما يعكس، فيما نرى، تغيراً كبيراً في البنية الاجتماعية والتقاليد.

٢ - التشكيك في حقيقة الشرعية الاجتماعية للسلطة الدينية
إضافة إلى الغرضية الواقعية التي طرحها خطاب التكيف فإنه يتقدم خطوة أخرى في محاولته تغيير النسق الاجتماعي تتمثل في التشكيك في حقيقة الشرعية الاجتماعية لمطلبي السلطة الدينية. إننا نعتقد أن هذا التشكيك ذو دلالات اجتماعية مهمة، ذلك أنه يعنى أنه يعزز

الجلاء الذين يفتنون دون علم حقيقي بمصادر الدين الأصلية كالنص القرآني والسنة النبوية، إن هؤلاء فلم تحرمونا المباح^{١٢}» توحى بأن القضية صراع اجتماعي ساحتها الفقه، هذا الصراع يقوم أساساً بين الخطاب الديني السائد وخطاب التكليف والتغيير الذي يرى أن الخطاب الديني لا يقوم على أسس دينية حقيقية وإنما ينتج أفعالا لا تجد سنداً في لب الدين.

إن هذا التشكيك في مكانة علماء الدين يبرز تفكيراً جوهرياً في بنية المجتمع المعاصر الذي أدى فيه هؤلاء العلماء دوراً أساسياً هو دور السلطة السياسية الحقيقية التي تقيم الامام وتعيّفه، وتمارس سلطتها أيضاً من خلال التحكم في الأفعال الاجتماعية الأخرى من خلال الفتوى والاستشارة، قد يبرى البعض هذا أن المعارض جاهل بالشرعية وبالنصوص الأساسية وأنه يفسر هذه النصوص تفسيراً خاطئاً، لكننا نقول هنا إن إمكانية جعل المعارض أو علمه إمام ليست محور حديثنا هنا، فالدلالة التي نستنتجها هنا هي دلالة اجتماعية مفادها أن تحولا قد حدث في بنية المجتمع المعاصر أدى إلى مثل هذا الخطاب الذي يستخدم هذه اللغة التكتيكية تجاه علماء الدين.

٤ - إثارة تساؤلات حول تفسير الخطاب الديني للمصادر الأساسية وإعادة قراءة الكتب الأساسية وتفسيرها

من الالبات الأخرى التي اعتمد عليها خطاب التكليف آلية التعامل الجديد مع النصوص المقدسة، ويتجلى ذلك مثلاً في التساؤل حول غرضية بعض آيات النص القرآني فيقول المعارض في حديثه عن المدارس التي يدرس فيها الأجانب:

«وأي فائدة في قوله تعالى (وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين) وقوله: (ولكن ذكرى لعلهم يهتدون)، أم هذا خاص به صلى الله عليه وسلم دون غيره (ص ٧)»

فالمعارض هنا يحاول التعامل بنص الأدوات الخطابية الرئيسية عند الخطاب السائد، وهي النصوص المقدسة، وي طرحها فإنه يعني أنه راع بها وأن فعله الذي يعتبره المؤسسة الدينية غير مقبول يمكن تبريره من خلال النصوص المقدسة ذاتها. وخطابياً فإن هذا يعني استخدام نص آيات الخصم في مواجهته، أضف إلى ذلك أنه يطرح مفهوماً جديداً لصحة النصوص المقدسة يتمثل في «الفائدة» التي تأتي بها هذه النصوص على المستوى الواقعي.

نجد أيضاً تبرير الفعل المغاير الجديد في حديث المعارض عن الملابس الأجنبية حيث يقول:

«ولقد صرح الأثر عنه صلى الله عليه وسلم - أهديت له كرزية من الرزم، ضيقاً للاكمام، كان إذا أراك الوضوء يخرج الوضوء من أنفها» (ص ٢٨).

وهذا فإن المعارض لا يرى بأساً في لبس الكوت فليدعي لبيل من السنة للنبوية إن النبي صلى الله عليه وسلم قد لبس لبساً غير ماروف من لبس الروم، وهي محاولة لتجسير الشغل بتقبل مثيله في النصوص المقدسة التي هي لب الخطاب الديني.

وفي الحديث عن تعلم اللغة الأجنبية نجد أن المعارض يقول: «أو ليس لرسول الله صلى الله عليه وسلم مترجم يهربي بالعبري؟» ثم اختار أشخاصاً من رجاله ليتعلموا تلك اللغة، فلما ضبطوها اكتفى بهم، أما في هذا الأمر ما يدل على الجواز؟ إن لم نقل بوجوب تعلم هذه اللغة فحينئذ على ماذا النزاع والتشديد في غير مقام» (ص ٤٦).

وهنا فإن المعارض لا يشكك فقط في رؤية الخطاب الديني في هذه القضية، تلك الرؤية التي، كما يقول تنازع وتشهد «في غير مقام»، بل أنه يتجاوز ذلك لطرح رؤية تستخدم مبررات لغة الخطاب الديني، فيرى أن تعلم اللغة إما أن يكون حكمه «الجواز» أو حتى «الوجوب» وهنا فإن اهتبار الألفاظ ذات دلالة فهو استغلال مضاد لمبررات الجانب الفقهي في الخطاب الديني نفسه من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر محاولة لتبرير تعلم اللغة الأجنبية من خلال تتبع حالات مشابهة سجلتها السيرة النبوية قام فيها أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بتعلم اللغة العبرية لغرض حياتي في تلك الفترة، بل أنه يجد تفسيراً حادثة السيرة ويجعل حكمها أقرب إلى الوجوب وليس المنع كما هو طرح الخطاب الديني.

أجماً فإن هذه الآلية تعتمد على تعامل خطاب التكليف مع الأمر الذي يشكك الخطاب الديني في شرعيته من خلال الرجوع إلى نص المصالح الأساسية للخطاب الديني المهيمن وإعادة تفسيرها بما يناسب الوضع الجديد المقبول في سياق التغيير الاجتماعي كتعلم اللغة ولبس الكوت وغيره. إن العودة إلى النصوص الأصلية هنا لا يمكن اعتبارها تقرباً من الخطاب الديني ومؤسسته بل أنه يتجاوز لرؤية ذلك الخطاب التي تعتمد على تضخيم أحداث معينة والمبالغة في دلالاتها الاجتماعية (كالتحريم والمنع) والتفتيت على حالات أخرى توجد في النصوص المقدسة قد لا تتماشى مع هذه الرؤية، بمعنى أن خطاب التكليف قد اكتشف أن الخطاب الديني يستثمر بعض النصوص الأساسية في تعزيز سلطته الاجتماعية، وهو ما يرد عليه خطاب التكليف بمنفعة موازنة تقوم على تفسير النصوص المقدسة المنتقاة على نحو يماشى الأفعال الاجتماعية الجديدة.

خاتمة

قبل أن أشير إلى استنتاجات هذه الدراسة أود أولاً أن أشير إلى محدودية هذه الدراسة، في مبادئها وفي منهجها التحليلي وفي النتائج التي توصلت إليها، إن هذه الدراسة اعتمدت على كتاب واحد فقط هو كتاب «بذل المجهود» مما يعني أن ما توصلت إليه من نتائج حول

المجتمع العماني في تلك الفترة وتفاعله الخطابي مرتبط حصراً بهذه المادة، بمعنى أن الدراسة الأمثل في تصويري، تتطلب تحليل مجموعة كبرى من النصوص (Corpus) من تلك الفترة وليس كتاباً واحداً فقط. أنصف إلى ذلك أن المنهج الذي اتبعناه في التحليل، أعني ربط الأطروحات بالنسق التصويري والآليات الخطابية ينبغي أن يستند بتحليل أدق لكيفية استخدام كلا الخطابين للمظاهر والبني للثغرة كالتراكيب النحوية والضمائر وترايب الجمل والفقرات وغيرها. إن طبيعة المادة وخطوات المنهج التحليلي المتبع يحددان إذن من عمومية النتائج التي توصلت إليها الدراسة. إلا أن هدفنا الأساسي لم يكن الدراسة الشاملة لتلك الفترة من التاريخ المعرفي العماني وإنما سعينا فقط إلى محاولة إيضاح ارتباط اللغة والخطاب بالبنية الاجتماعية التي وجدت في تلك الفترة وتفاعلها الداخلي، وهو ما أرى أن هذه الدراسة، رغم المحدودية الموجودة، قد أنجزت.

حيث حاولت هذه الدراسة التحليلية البسيطة إيضاح بعض مظاهر التفاعل بين اللغة والسباق الاجتماعي التي توجد فيه، وجدالت من خلال أمثلة من كتاب «بذل المجهود» في مخالفة النصارى واليهود للامام نور الدين السالمي بأن اللغة تعكس الواقع الاجتماعي الذي يتم استخدامه فيه، وتشارك فيه مشاركة فعالة من خلال تعزيز ممارسات خطابية معينة. إن اللغة هنا تقو فعلاً اجتماعياً وبراسمياً ينبغي أن تتجاوز دراسة بنيتها البسيطة كالنحو والصرف والعروض، فهذه الجوانب رغم ثرائها الداخلي فإنها تعجز عن الكشف عن الجوانب الاجتماعية في اللغة. إن الإنسان كائن اجتماعي ولذا فإن على الدراسات اللسانية أن تجعل من «اجتماعية» الإنسان محورا أساسيا من محاورها البحثية. لقد أبرزت دراستنا مثلاً أن اللغة ليست كائنات محايدة، وإنما هي أداة تستخدم في ميادين الصراع الاجتماعي والأيديولوجي وغيره».

لقد أوضحت دراستنا أيضاً أن الخطاب الديني الذي تجلي في كتاب «بذل المجهود» في مخالفة النصارى واليهود للامام نور الدين عبيدالله بن حميد السالمي كان خطاباً يتم بتناقله وإنسجامه الداخلي، فالنسق التصويري كان يتجسم مع الأطروحات التي قسمها تلك الخطاب، متماشياً كذلك مع لغته. أما خطاب التكليف، فهال رغم من إيائه الواقعية والغرضية التي تجلت بوضوح فيه، فإنه لم يكن خطاباً منسجماً داخلياً، نجد بعض مظاهر الاضطراب الداخلي مثلاً في اعتماده لبعض الآليات الاستراتيجية في الخطاب الديني كمرکزية النصوص الدينية وأهميتها كسخطط لتنظيم الكون والمجتمع في جانب، وتجاوز تأثير هذه النصوص والتعامل مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال مفاهيم جديدة كمفهوم الضرورة التي تدعو إلى التكليف من جانب آخر. ولا يمكننا أن نقدم هنا تفسيراً قاطعاً لهذا الاضطراب في البنية الداخلية

للخطاب التكليف وسوف نقصّر على فرضية أشربنا إليها في دراستنا وهي أن المجتمع كان يمر بمرحلة تغير كبرى، وإن خطاب التكليف كما نجده فيما يطره المستحان الزنجباريان في كتاب «بذل المجهود» كان مرحلة أولى في للتنبؤ الاجتماعي لهذا التغير، وكما هو معهود، فإنه في بداية التغييرات الاجتماعية الكبرى تتداخل التصورات في الخطابات المختلفة إلى أن يتم التحول الكامل في بنية المجتمع والممارسة الاجتماعية الموجودة، بحيث تظهر خطابات جديدة كليا، أو بحيث أن الخطابات المبكرة، مثل خطاب التكليف، تتطور هي الأخرى وتطور من مقابليها وتصورتها على نحو يخلق انسجاماً داخلياً في أطروحاتها وينتهيها التصورية. إن هذه ليست الا فرضية ينبغي، فيما نرى، تقصيرها بحثياً من خلال وثائق جديدة حول تلك الفترة ويمناهج بحثية كاشفة لموضوع البحث.

على مستوى أعم فإن هذه الدراسة قد أوضحت أن عمان شهدت في مطلع القرن العشرين تجليات لحالة تغير اجتماعي تمثل في مظاهر جديدة لم يألهاها للمجتمع العماني مثل قلم اللغة الأجنبية ولبس العباس للفرية المكملت أدت إلى صدام بين خطابين: الخطاب الديني الذي كان يسعى إلى كبح حركة هذا التغير والعودة بالوضع الاجتماعي إلى الوضع المألوف، وخطاب يدعو إلى التكليف مع الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي يفرضها التغير، مستخدماً آليات خطابية جديدة كالتركيز على غرضية الفعل وواقعته الاقتصادية والاجتماعية. نتوقف في خاتمة هذه الدراسة لنقول أن البناء المعرفي العماني غاية في الفراء، وإنه على الرغم من الدراسات المعمقة المتفرقة إلا أنه لم يدرس على نحو منظم وشامل، فدراسنا البسيطة هذه لكتاب «بذل المجهود» للامام نور الدين السالمي قد أوضحت فيما نرى جوانب مهمة من حياة المجتمع العماني وتفاعله في مطلع القرن وهو ما يجعلنا ندعو إلى توجه بحثي يتفحص التراث العماني بمناهج جديدة تتجاوز الوصف البسيط إلى أي جوانب تحليلية أعمق تتناول مثلاً دوره الاجتماعي وما يعكس عن حياة المجتمع في شُمان في فترات التاريخ المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع العربية

- ١ - أبوزيد، نصر حامد (١٩٩٥): للنص، السطحة الحقيقية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
- ٢ - أركون، محمد (١٩٩٧)، الترجمة العربية: (نزعة الأنسفة في الفكر العربي: جبل مسكون والتوجهي، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي: بيروت، لندن.
- ٣ - السالمي، نورالدين عبدالله بن حميد (١٩٩٥)، الطبعة الأولى: «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود، مكتبة الإمام نورالدين السالمي، عُمان.
- ٤ - السالمي، نور الدين عبدالله بن حميد (١٩٩٥)، الطبعة الأولى: «روض البیان على فيض الشمان في الرد على من ادعى قدم القرآن، تحقيق عبدالرحمن بن سليمان،

مكتبة السالمى : بدية عُمان.

٦ - ليكوف، جورج، وجونسون، مارك، (١٩٩٦، الترجمة العربية) الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمعجيد جحفة دار توفيق للنشر : الدار البيضاء .

غير العربية

- ١ - Fairclough, N. (1989) Language and Power, Longman, London.
- ٢ - Fairclough N. (1992): *Discourse and Social Change*, Paltly Press: Cambridge.
- ٣ - Fairclough, N. (1995): *Critical Discourse Awareness*, Longman: London.
- ٤ - Fairclough, N. and R. Wodak (1997): *Critical Discourse Analysis*, in T. A. van Dijk (editor) *Discourse, as Social Interaction* (Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, Volume 2), Sage Publications: London /Thousand Oaks/New Delhi.
- ٥ - Foucault, M. (1972): *Archaeology of Knowledge*, Tavistock Publications.
- ٦ - Fowler, R. (1996) *Linguistic Criticism*, Oxford University Press: Oxford/New York.
- ٧ - Fowler, R. Hodge, B. Kress, G. Trew, (1978) : *Language and Control*, Routledge & Kegan Paul: London /Boston/Hartley.
- ٨ - Johnson, M. (1987) : *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination*, University of Chicago Press: Chicago.
- ٩ - Lakoff, G. (1987) : *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press: Chicago.
- ١٠ - Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) : *Metaphors We Live by*, University of Chicago Press: Chicago.

١١ - The ١٠١ Metaphor in Relation to Peace, in C. S. Balances, J. Schaffner, C. (1995) : *The ١٠١ Metaphor in Relation to Peace*, Dartmouth: Ashraf/ Brookfield/Singapore / Sydney.

الهوامش :

١ - إبداعا للبلى محتمل تنبهي الإشارة إلى أن نورالدين عبدالله بن حمود السالمى لم يكن إماما بالمفهوم السياسي لمصطلح والامام، أي القائد السياسي كما تعنيه النظرية السياسية في المذهب الأباشي وغيره، وكما تحلق تاريخيا في الحياة المعاصرة، إنما يضاف إليه لقب «الامام»، كما في هذه الدراسة، تقديرا واحتراما لدوره العلمي ومكانته في تجديد فكر المذهب الأباشي.

٢ - تشير للخاتمة التي تاريخ تدوين الكتاب، وكان الفراغ من تنسيده عشية السبت لست بدين من شهر الله المحرم سنة ألف وثلاثمائة وخمسة وعشرين للهجرة، وهذا يخبرني أن الكتاب قد دون في فترة متأخرة من حياة الامام نورالدين السالمى، حيث توفي رحمه الله في ٩ ربيع الأول من عام ١٣٣٢ للهجرة أي في عام ١٩١٤م (انظر السيرة الموجهة لحياته في كتابه: مريض البياض على فيض اللثمان في فرد على من ادعى قدم القرآن، تحقيق عبدالرحمن السالمى (١٩٩٥).

٣ - نستخدم هنا التفرقة بين الطروحات الكبرى (Metapropositions) والطروحات الصغرى (Propositions)، فالطروحات الكبرى تمثل الأفكار المحورية التي يقدمها نص أو مجموعة من النصوص، أو خطاب اجتماعي معين أما الطروحات الصغرى فهي تفاصيل الطروحات الكبرى، أي الأفكار التفصيلية الموجودة في النصوص أو الملاحظات. نقول كرسيتينا شافنر (Schaffner 1995) «إن البنية الدلالية لنص من سلسلة منظمة من الطروحات يتم تقديمها على نحو مترابط في بنى معنية في مستوى سطح النص (أو ظاهري) ونحن يستخرج الداء النص فإياهم يقومون بتقليص وتنظيم المعلومات من خلال استخدام عمليات لغوية (أي، القوانين الكبرى للحذف والتضمين

وللتشكيل معكيا وراء البنى الدلالية الكبرى للنص» (ص ٧٦، ترجمة: العراسمي).

٤ - الاستعارة التصويرية أي ما اصطلح عليه في اللغة الانجليزية بـ *Conceptual metaphor* تشير إلى عملية ذهنية يتم فيها تشكيل (أو إعادة تشكيل) بنية مجال أو تصور مجرد من خلال استخدام ما نعرفه من البنية الشكبية والوظيفية لمجال ما، وإذا كانت الاستعارة عملية ذهنية فإن ما يسمى في العادة باستعارة لبس لا تعبيراً أي تحليلاً لنوعياً للاستعارة الذهنية من الاستعارات التصويرية التي تستخدمها في الحياة اليومية أن (المنظارة الفكرية معرّكة) والتي من خلالها نستخدم تعابير لغوية مثل «إن حجته ضعيفة»، «لن نستطيع أن نتأق من هذه الفكرة»، «وإن هذه النظرية لا يمكن مهاجمتها»، «بإيجاز إن الاستعارة هنا ليست في اللغة فقط وإنما في الذهن والمجال للتصوري.

٥ - الاستعارة الاسترائجية هي في فهمي تلك الاستعارة التصويرية الذهنية التي لها دور أساسي في تشكيل الطروحات طرف من أطراف واقع اجتماعي - سياسي، سأوضح المفهوم في سياق عربي، يوجد من يرى أن «جميع العرب أخوة» وأن «القول للوحدة دول وطنية»، أن «الوطن العربي بيت واحد» وهذا يعكس طرحا سياسيا يؤكد الوحدة العربية من خلال الاستعارة الاسترائجية (العرب عائلة واحدة) في حين نجد أن هناك من لا يرى هذا الطرح حيث يعتقد البعض أن الدول العربية هي دول مستقلة ورغم المشقة اللغائية فيما بينها لا أنها لا ترتبط بعضها الآخر سياسيا، وهذا الطرح يمثل استعارة استرائجية أخرى وهي استعارة (الاستقلال التام) لكل دولة وعدم وجود (ارتباط) لازم بين الدول العربية.

٦ - النظرية التجريبية أو *Experiential Theory* هي نظرية فلسفية لها دلالات في غاية الأهمية فيما يخص بعض جوانب التفكير واللغة، طور هذه النظرية، من بين آخرين، كل من جورج ليكوف ومارك جونسون، ويرى أن التجربة الجسدية والمادية هي الأساس الذي يتحكم في تصوراتنا وفهمنا للعالم والخرقة التي نعيش فيها من العالم أمرا منظما ومفهوما . فإذن الجسد وعدم وقوعه في الأرض يمكننا من التعامل مع الأمور النظرية كالاشكال كأن نقول معال فإن يعتقد التوازن المنطقي وكالأمور النفسية كأن نقول «فلان شخص غيبي مزق»، وكالتضاهي السياسية حيث نجد مصطلحات مثل «تعزيز التوازن العسكري في المنطقة»، أن تجربة التوازن الجسدي وينتجها الباطنية تسير على تعاملنا مع هذه الأمور النظرية التي نفهمها مجازيا من خلال معرفتنا بالقوانين الجسدي.

انظر لايكوف وجونسون (1989) Lakoff and Johnson) أو في ترجمته العربية التي صدرت عام ١٩٩٦، انظر المراجعة، وجونسون (1987) Johnson، وليكوف (1987) Lakoff . .

٧ - أن نتكهن هنا من تقديم عرض شامل لتطوير البحث في نقد المعرفة واللغة ولكن يمكن لمن يرغب في الاستزادة والإطلاع على كتاب ميشيل فوكو «فكر ديكولونجا للمعرفة» (Foucault: 1972)، وكتاب روجر فارار «النقد اللغوي» (Fowler: 1996)، وكتاب نورمان فيركلاف «اللغة والفكر» (أي السلطة) (Fairclough: 1989) (أو المصطلح والتغير الاجتماعي (Fairclough: 1982) والوعي اللغوي باللغة» (1989) Fairclough) انظر المراجع غير العربية.

- على الرغم من وجود بعض الدراسات المعقولة التي تحاول تطبيق هذا الجانب عربيا مثل دراسات محمد أركون (١٩٩٧ مثلا) ونصر حامد أبو زيد (١٩٩٥ مثلا) إلا أننا نرى أنها لم تشكل تيارا واضحاً في المنتج للبحث العلمي العربي، وفي المؤسسات الأكاديمية والبحثية كالجوامع ومراكز البحوث.

من مصادر التاريخ والثقافة

السير العمالية

عبدالرحمن السالمي *

تبدي الدراسات الحديثة اهتماما علميا بتقييم مصادر التاريخ العمالي والثقافة العمالية (١). ولقد صنيت هذه الدراسات بإبراز المصنفات العمالية من حيث المنهجية والأسلوب والفكر، باعتبار أن ذلك يعد ضروريا لفهم جوانب واسعة من التاريخ العمالي. وما إن يبدأ الباحث في دراسة وتقييم المصادر التاريخية العمالية حتى يجد أمامه مجموعة من الكتابات التي دوت من قبل كتاب مختلفين وأزمان مختلفة مكونة بذلك مصدرا من المصادر الأولية للتاريخ العمالي حيث يطلق عليها «السير العمالية». ولقد انعكست فيها جوانب شتى عن الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية والايديولوجية لدى العمانيين. هذا بدوره أدى الى اهتمام شديد بالجغرافيا السياسية لعمان من حيث الموقع والمكانة.

فاللمحة الأولية للخارطة العمالية تعطي انطباعا في فهم التوزع الديموغرافي للسكان والطبوغرافيا الجغرافية التي أثرت بدورها في تشكيل أوجه كثيرة في الحياة الثقافية لعمان. ف.ج. ويلكنسون يبيد وصفا لطبيعة عُمان الجغرافية حيث يقول: «إنها أشبه بجزيرة يحيط البحر بجوانبها الثلاثة من الخليج العربي، وخليج عُمان، ويحدر العرب والرابع بصعراء عظيمة من الرمال وهي الربع الخالي». إن تركيبة هذه الجزيرة عبارة عن سلسلة من الجبال الطويلة على امتداد ٦٥٠ كم التي يبلغ ارتفاعها أكثر من ثلاثة آلاف متر في الجبل الأخضر ويعرض ١٢٠ كم (٢). إن هذه الطبيعة الجبلية قد تكون أساسية في التكوين السكاني لكنها في الوقت نفسه حافز مهم لاتجاه العمانيين الى التجارة البحرية في المحيط الهندي والخليج، فعمان بهذا التكوين شكلت واسطة الحلقة بين التجارة البحرية والمصعراء. هذه المكونات كانت محورا في تكوين الثقافة والشخصية العمالية حيث أعطت لهذا الجزء من الجزيرة العربية تميزه التاريخي الخاص. لذا كان علينا في هذه الدراسة توضيح جوانب من معالم وأهمية هذه السير كمصدر تاريخي وكراقد مهم في الدراسات العمالية والاباضية على سواء وكجئس أدبي تفرّد به هذا الاقليم في جانيه المعرفي ليشكل بذلك جزءا مهما في الدراسات التاريخية والايديولوجية لعمان.

* باحث وأكاديمي من
سلطنة عمان

١ - السيرة العمانية التاريخ والمنشأ

إن كلمة سيرة متشكك من «السلك» أو طريقة الحياة للذين يعدن تطوراً طبيعياً للأهل (س. ر.) أي سلك وذهب في الأرض . ومعنى السنة والهيئة . وكانت تستعمل في تلك الأيام حثاً على الحياة بصفة عامة (٣).

فالسيرة العمانية في كتابتها ومحتوياتها تتضمن مذكرات دينية سياسية قصيرة لا تزيد على ٢٠ إلى ٣٠ ورقة تعبر عن وجهة نظر شخصية لموضوع معين، وهي بذلك تعتبر من المصادر المهمة للدارسين سواء من الناحية الفكرية أو التاريخية لمنطقة عُمان أو الدراسات الأياضية، فهي يمكن تشبيهها بأرشيف من المذكرات والمراسلات لأزمة مختلفة وموضوعات متنوعة. ومن خلال العرض الأولي لسير العمانيين يتضح أنها على أربعة أنماط:

أولاً: أن تكون مضمّنة على فكرة أو رؤية لعالم أو فقيه يعبر من خلالها عن رأيه أو فكرته عن ذلك الموضوع أو الحدث.

ثانياً: أن تكون مراسلات بين أطراف عدة تحصل في محتوياتها قضية معينة في موضوع معين للمناقشة.

ثالثاً: أن تكون كتابات أو ردوداً أو لتبادل الرأي فيما بين العلماء لتفسير أو تحليل مسألة أو قضية وهذا النمط ساد في فترة الانقسام ما بين المدرستين الرساتافية والنزوانية.

رابعاً: أن تكون عبارة عن تدوين لأحداث وأخبار في عصر ما أو أحياناً تتضمن كتابة عن مشاهير الأئمة والعلماء والفقهاء أي أشبه بما يطلق عليه البهوجرافيا.

هذا النوع من الكتابة الانشائية الذي ازدهر عند العمانيين في الواقع لم يكن عُمانيًا إنما انتقل إلى عُمان في القرن الثاني هجري الثامن ميلادي بعد أن استخدم في البداية من قبل العلماء الأياضيين في البصرة والمذاهب الإسلامية الأخرى في البصرة ثم انتقل بعدها إلى عُمان ويحتمل أن يكون انتقل إلى عُمان مع ما يعرف بصلة العلم حيث انتشر (خصوصاً) بعد قيام الإمامة الأولى في عُمان (١٣٢٧هـ/٧٤٨) واستقلالية عُمان عن الدولة المركزية بالمعنى النهائي وبداية التكوين المعرفي الأيديولوجي الجديد لعُمان . فالبروفيسور كورن ويديمرمان يبدآن توضيحاً أدق في نشأة هذا النوع الأدبي: أغلب السيرة العمانية يمكنها تعريفها بوسائل معبرة عن مواقف دينية وهي أشبه ما تكون ببيانات وعظية (أشبه ما تكون برسائل القديس بولس) تشرح من خلالها ما يجب أو لا يجب من إيمان وعمل وتقراً بصوت الباقي للأمر. هذه النوعية تعكس ما تكون في أصلها *metaphor* لكن حقيقة الأمر أن هذا المصطلح لهذا النوع الأدبي أو ما يشبه السيرة العمانية يعود استخدامه لأواخر الحكم الأموي عندما استخدمه في

المواضع والمواقف الدينية . شاعر المرجئة ثابت قطنه (١١٠/٧٢٨م) على ما استخدم المصطلح للتعبير عن ذلك بقوله:

يا هند اني أظن العيش قد نفذاً

ولا أرى الأمر إلا مدبراً نكداً

يا هند فاستعمني لي أن سيرتنا

أن نعبد الله لم نشرك به أهلاً (٤)

وكذلك عندما كان ثائر المرجئة الحارث بن سريج يقاتل ضد نصر بن يسار أمر وزيره جهم بن صفوان بقرأة سيرة الحارث «الحارث كتب سيرته وقد قرئت بصوت مسومع في جامع مرو». فعنونة السيرة على ما يذكر *History* يرتبط بشخص ما وعادة ما تجري السيرة ضمن منحى نمطي معروف: (٥) أما وليكنسون فيذكر أسباب بروزها: «برزت عندما صعب الاتصال فيما بينهم (الأياضية) . إنن نطلى مستوى واحد فما عندنا هو عبارة عن أجزاء أو شظايا من رسائل كتبت على المستوى الفردي أو الجماعي وجهت للأئمة والعلماء تحمل إراء أو نصائح تخص المجتمع داخلياً وخارجياً. وهذه الرسائل يطلق عليها على وجه العموم مصطلح «السيرة» . (٦) . بينما البروفيسور مايكل كوك حاول أن يعطي لهذه السير في الأدب العربي «الاسم الطويل: لماذا لا توجد هذه الأدبيات على أمميتها ضمن المصادر الكلاسيكية العربية أو حتى في ضمن الرسائل والكتابات الأدبية فيبر ذلك: «قد يرجع ذلك بسبب أن الأياضية قد تركوا العراق قبل أن يتأثر الأدب العربي تأثراً بالغاً بما يمكن وصفه بتوسع الصناعة اليدوية. وبالعراق فإن التراث الأياضي بعيد عن هذه الصناعة وعلى هذا فإن التراث المراسلات عديمة الأهمية من عمر الفاني (ابن عبدالعزيز) إلى من جاء بعده. والتي نجدها في التراث السني من حيث التزييف ليس لها ما يقابلها في السجل الأياضي من التزييف التراثي الفكري ، وعلى نفس الوتيرة فإن هذه الرسائل التقليدية لا تزال تحمل إلينا قيمتها على المدى...» (٧).

ولكي أعطي شرحاً أوفى لتوضيح جوانب هذه السير يجب علينا أولاً دراسة استخدام المؤرخين العمانيين لمصطلح السير فاستخدام المؤرخين والعلماء العمانيين لمصطلح السير يختلف عن استخدام الكتّاب والمؤرخين الإياضيين الآخرين، فعلى سبيل المثال نجد المصادر التاريخية الأياضية في شمال أفريقيا، فكتاب «السيرة وأخبار الأئمة» المعروف بتاريخ أبي زكريا يحيى بن أبي بكر الورجلاني (ت ٤٧١هـ/١٠٧٨م) . وطبقات الأياضية لدرجهمسي (ت ٦٧٠هـ/١٢٧١م) . وكتاب «الجواهر المنتقاة فيما أهل به كتاب الطبقات لأبي القاسم البرادي (ت النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٢٤م) . وكتاب «السيرة» لأحمد بن سعيد النشاهي (ت

١٥٢٢هـ/ ١٧٢٨م). نجد كل هذه للمصنفات تستخدم مصطلح السير بمعنى الترجمة والكتابة الشخصية أي ما يعرف قواميس الجيغرافيا. ولكن البرادى أورد مصطلحا آخر للسير في استخدامه لهذا المصطلح فيشير عليها «كتاب... للإشارة إلى السيرة كنحو ذكره: كتاب عبدالله بن أبياس لعبد الملك بن مروان، وكتاب شبيب بن عبيدة. فالأمر الجدير إثارته بالتساؤل حقا هو كيفية جمع تصوص السير كجنس أدبي ومن أول من قام بهذا العمل والدواعي التي أدت إلى تجميعها في مجموعات لفصحت بها وحملت مع مرور الزمن العنوان المتعارف عليه «السير العمانية» فالحماني في العقود الفضية (٨) يشير إلى أبي الحسن البسيري (ق/ ١٠٦) على أنه صاحب كتاب السير وهي تقرب إلى أقدم المصاحبات لتجميع هذه السير في مجموعات أدبية. بينما سيدة كاشف (٩) تشير إلى احتمالية أن يكون أبو بكر الكندي صاحب المصنف على الأرجح أول من قام بتجميعها وذلك أن كتابه «الإهداء» قد احتوى على بعض السير. فكلاهما - البسيري والكندي - من علماء وأعداء المدرسة الرستاقية رغم عدم وجود الأدلة الواضحة في هذا الشأن إلا أنه يدعون إلى الترتيب بأن البسيري قد ابتداء في تجميعها ثم أكمل من بعده الكندي وذلك في خلال فترة الصدام بين المدرستين الرستاقية والنزوانية حين حاولت كلا المدرستين تجميع تصوص شيوخهما ثم تطرفت إلى أبعد من ذلك لتجميع تصوص السيرة التي دونت في الفترات الأولى عند الانهاضة والمناجاة عن النضاح والمؤرخين ساروا ونهجو على متوالها.

قبل المحاولة لتوضيح استخدام معنى السيرة عند العمانيين يجب علينا تحديد الفترة الزمنية التي استمر فيها تدوين كتابة السير ليتضح لنا المفهوم بدقة في التصنيف الكتابي في عمان. وأقدم الكتابات تحديداً أتت تقريبا في القرن ١٧هـ/ ١٧م وذلك بكتابة عبدالله بن خلفان بن قبصر لسيرة الإمام ناصر بن مرشد العبري (١٠٤٣ - ١٠٥٩) (١٦٢٤-١٦٤٩) حيث دون الكاتب بعض حياة الإمام وحروبه فهي أول سيرة عمانية وصلت حتى الآن حاولت التدوين (في كتاب مستقل) عن حياة شخص ما فلهذا يمكننا أن نعتبر أن مصطلح كتابة السيرة بعد هذه الفترة قد شهد تحولا عند المؤرخين العمانيين عما هو متعارف عليه من حيث الشكل والمضمون للسير حيث أعطت معنى آخر في تدوينها، مما يجعلنا أكثر التزاما في التوقف عند التحديد الزمني لهذه الفترة من اعتبارات أخرى.

١ - إن أسلوب الكتابة عند المؤرخين والكتّاب العمانيين شهد تغيرا موضوعيا حيث أن أغلب الكتب التاريخية للعمانية وصلت إلينا بعد هذه الفترة سواء من الأزهري أو ابن رزيق أو السالمي وغيرهم.

٢ - إن السير المتعارف عليها قد بدأ يفقد الاهتمام بها من قبل

الكتاب العمانيين، فالسيرة التي أتت من بعد كانت محاولة لمسايرة أو تقليد لهذا النمط الكتابي.

٣ - إن الكتب التي وصلت إلينا وهي التي حاولت تجميع السير العمانية أشبه ما تكون بمجموعات مصنفة متكاملة وضع أغلبها فيما بعد القرن ١٧هـ/ ١٧م أي حين بدأ العمانيون تجميعها في مصنفات كنوع أو جنس أدبي أشبه بما يعرف بالمصطلح الأدبي «Genre» ومن الجلي في الأمر فإن عملية التدوين للكتابة الأدبية التاريخية بعد ذلك أعطت معنى آخر لمصطلح السيرة عند العمانيين، ففي القرن التاسع عشر الميلادي دون المؤرخ محمد بن حميد المعروف بابن رزيق سيرة عن السلطان سعيد بن سلطان (١٨٠٤ - ١٨٥٦) أسماها «الهدى للنام في سيرة السيد الهام سعيد بن سلطان». ضمنها كتابه «المفتح المبين في سيرة لسلالة البوسعيديين» الذي قسمه إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: عن قبيلة الأزد وأنسابها حتى البوسعيديين، القسم الثاني عن عمان القسم الثالث: عن أخبار البوسعيديين من ١٧٤١ إلى ١٨٥٦. لاشك إن ابن رزيق قد أعطى كتابة السيرة نفسا واسعا من حيث تتبع النسب والشخصية والأحوال الزمنية المحيطة بها. نورالدين أبو محمد عبدالله بن حميد السالمي (١٨٦١ - ١٩١٣) دون سيرة عن شيخه الشيخ صالح بن علي بعنوان «الحق الجلي في سيرة الشيخ صالح بن علي» لكن هذه السيرة تقرب في مضمونها إلى الجانب التقليدي في محاولة منه في الدفاع عن شيخه فيما اتهم به أكثر من محاولة التدوين عن الحياة الشخصية له. كذلك نور الدين السالمي استخدم مصطلح السيرة كأسلوب تعليمي في الكتابة التاريخية في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان» حيث يقول: «فإنه لا يخفى على عاقل أن علم التاريخ مما يعين على الاقتداء بالصالحين ويُرشد إلى طريقة المتقين» ثم يذكر: «وحجت كان العدل وسيرة الفضل في عُمان أكثر وجودا بعد الصحابة من سائر الأمصار وشملت نفسي إلى كتابة ما أمكنني الوقوف عليه من آثار أئمة الهدى ليعرف سيرتهم الجاهل بهم ليقتدي بها الطالب لأثرهم». ومصطلح السيرة قد استخدم عند العمانيين في التدوين التاريخي عند المؤرخين القدماء حيث نشير إلى كتاب «مقود الجمان في سيرة أهل عُمان» لأحمد بن النضر (ق/ ١١٠٦)، الذي مع الأسف لم يشر عليه حتى الآن ولا يعرف محتواه. أما أول عملية تدوين من أخبار وفيات أئمة وعلماء عُمان فقد كانت في بداية القرن ١٥هـ/ ١٥م للشيخ محمد بن عبدالله بن مداد وهذه السيرة قد تكون من البدايات الأولية الجديرة بالملاحظة في التدوين التاريخي عن الترجمات الشخصية في عُمان.

٢ - السير ومصدريتها التاريخية،

كل المؤرخين العمانيين سواء القدماء منهم أو المعاصرين

النوعية الكتابية الأدبية التاريخية ثم الفصل بينها وبين المصادر التاريخية الأخرى قد تكون أهم النقاط المركزة عليها هذه الدراسة. أما الدراسة الثالثة من الدكتور أحمد عبيدي في مقدمة دراسته حول المصادر التاريخية ضمن تحقيقه لكتاب «كشف الغمة في أخبار الأئمة» (١٤)، ثم من بعد الدكتور عصام الرواس في دراسته مصادر التاريخ العماني (١٥) كلتا الدراستين لديهما محاولة في إبداء تفسير ماهية السير وأهميتها في المصادر التاريخية فالدراسات السابقة عنيت بدراسة السير كمصدر تاريخي من مصادر التاريخ العماني لكن من أهم الدراسات الأدبية في السير بلا شك كانت دراسة مايكل كوك *Early Muslim Dynasties* (١٦) حين درس لنصوص من السير العمانية ومقارنتها لنصوص عربية أخرى في إطار الأدب الديني في القرن الأول الهجري لتقييمها بشكل موحد. وكذلك من المهم الإشارة في هذا المجال إلى دراسات المستشرق الألماني (١٧) *Van Ess*.

٢ - ملاحظات أولية لنصوص السير

قبل عرض السير من المهم أيضاً إبداء بعض الملاحظات الأولية:

١ - السير من حيث توزيعها وكتاباتها هي عبارة عن مخطوطات موزعة وبمعرفة ضمن المخطوطات العمانية. ذلك أنها لم تجمع حتى القرن ١١هـ/١٧م عندما شهدت محاولات تجميع السير ضمن مجموعات مصنفة يطلق عليها أحياناً «السير العمانية» وأحياناً أخرى «السير الإباحية» وبالرغم من هذه المحاولات إلا أنه مازال عند منها ضمن محتويات المخطوطات العمانية.

٢ - السير التي ضمت أو صنفّت هذه المجموعات بشكل عام لاتزال غير مرتبة ترتيباً تاريخياً أو موضوعياً وإنما يكثر العرب والمشرق المختار لها هو الناسخ.

٣ - بعض السير في هذه المجموعات أو التي تعتبر من السير العمانية في الواقع هي ليست سيراً عمانية أو إباحية إنما هي من الأدبيات العربية الإسلامية على نحو المثال: سيرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى العلاء بن الحضرمي أو سيرة أبي بكر إلى عمر بن الخطاب ربما تم ضمها لاعتبارات إيديولوجية أو عقائدية.

٤ - من حيث المحتوى اللغوي فإنه عادة ما تكون السيرة تحمل هدفاً وفكرة واضحة لما يعرض في المناقشة، وهي بشكل عام أُنْهت بالمحذرات أو الرسائل العلمية. وأما عناوينها فعادة ما تكون أو تنطوي على ستة أنماط: النمط الأول أن تحمل السيرة عنوان كاتبها على سبيل المثال: سيرة سالم بن دكوان (٢/٣)، سيرة خلف بن زياد البحراني (٨/٢٣). النمط الثاني أن تحمل السيرة عنوان الكاتب والمرسل على سبيل المثال: سيرة الإمام المهنا بن جعفر (٢٣٧/٢٣٦) (٨٥١/٨٤١) إلى معاذ بن حرب، سيرة محمد بن

اعتدوا في كتاباتهم التاريخية على السير العمانية، وهو مما دلل على أهميتها وجعلها من المصادر الأولية لكتب التاريخ العماني المعروفة: كتاب الأنساب لأبي المنذر سلمة بن مسلم العربي (٢) ٥هـ/١١م، كشف الغمة للجامع لأخبار الأئمة المنسوب لسرحان بن سعيد الزكري (١١هـ/١٧م) الشجاع الشائع بالعمان في ذكر أئمة وعلماء عُمان لابن زريق (ت ١٨٧٥)، تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان لنور الدين السالمي (١٨٦٦ - ١٩١٤).

أما عند المؤرخين المعاصرين فلقد كانت هناك محاولات عدة في تقييم مصدريّة هذه السير سواء من جانب المستشرقين أو العرب وكانت أولى المحاولات من جانب جون ويلكنسون في مقاله *The Oman Manuscript collection at Muscat* (١٠) كانت محاولة ويلكنسون مناقشة وعرض محتويات بعض الكتابات الفقهية المحفوظة بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة حيث ألقى الضوء على هذه المخطوطات منذ البداية التاريخية للإمامة بعمان حتى القرن ١١هـ/١١م، فكانت محاولة للكاتب عرض مجموعة من السير في مخطوطة محفوظة بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة بمسقط كذلك ناقشها من حيث تسلسلها التاريخي وموضوعاتها وأبدى بعض الملاحظات على السير المعروضة لكن المميز في هذه الدراسة أنه قسم السير إلى رسائل أو مقتصرات في الإمامة الأولى. حول عزل الأمام الصلت بن مالك، وحول النقاش بين المدرسة الرستاقية والنزوانية لكنه من جانب آخر ضمها إلى الكتابات الفقهية العمانية قد يكون ذلك منه عرضاً أو ملاحظات أولية ليس مناقشة ودراسة لهذه المجموعة من السير المعروضة. وبالرغم من هذا فإن هذه الدراسة أولى الدراسات التي حاولت تقييم السير وعرضها وتقسيمها على أسس علمية من حيث المراحل الزمنية والتصنيفية إضافة إلى أن ويلكنسون سبقت له دراسات مختصرة حول السير خلال دراسته مصادر التاريخ العماني (١١) كذلك تشير قراءته للتطلية في السير العمانية في مقاله *Oman and East Africa. New Light on early Kilwan history from the Oman sources* (١٢) حيث حلل نصوصاً لبعض السير في الوجود الإباحي والعصاني في شرق إفريقيا في القرن ١١هـ/١١م.

الدراسة الثانية من الدكتور فاروق عمر في كتابه «مقدمة في دراسة للتاريخ العماني» (١٣). التميز الطيفي لهذه الدراسة أنها فصلت ما بين كتابية ونوعية السير العمانية عن «كتب النسب العمانية» وكتب التراجم والسير الأخرى، كذلك تناولت عرض ثلاث سير عمانية: سيرة شبيب بن عطية، سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس وسيرة أبي الحسن البسيوي. لكن الكاتب اهتم في عرض السير أكثر من تحليلها أو تبين نوعيتها التاريخية. فإشارة التمييز إلى هذه

٣ - تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان لنور الدين عبد بن حميد السالمي.
٤ - اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان لسيف بن حمود البطاشي. ١٩٩٢.

كما أشير إلى مجموعتين تضمنان سيرة عمانية لم يتمكن من الحصول عليهما: المخطوطة الأولى محفوظة بجامعة LOWO ببولندا استخدمت في الدراسات الاستشرافية خصوصاً في دائرة المعارف الإسلامية . أما المخطوطة الثانية فمحفوظة عند الشيخ غالب بن علي الهنائي بالدمام.

هذه الدراسة سوف تعني بثلاثة جوانب هي :

١ - جانب التمسك التاريخي في ترتيب السير ، وهو أمر أي بطبيعة الأمر إلى التقسيم المرحلي في عملية التدوين بحسب المؤثرات والمفكرات السياسية في عُمان والتغير النوعي في أسلوبية كتابة السير أي بمعنى آخر أن كل مرحلة عبرت عن جانبها الفكري والأسلوبية بحسب المؤثرات السياسية في عُمان.

٢ - الجانب الموضوعي أو المعزى المتحدث عنه في كل سيرة إضافة إلى ما يتصل بالسيرة من أحداث متداخلة معها.

٣ - الدراسة قد تبدي كذلك اهتماماً بالناحية التوثيقية لكن بالشكل العرضي أي أن الدراسة لا يمكنها دراسة توثيق كل سيرة على حدة في هذا المجال ، ولكن سبدي الرأي في بعضها.

السير العمانية: الموضوعات والتسلسل التاريخي،

المرحلة الأولى:

هذه المرحلة تبدأ من بدايات الإسلام إلى انهيار الامامة الأولى في عُمان (٧٨٠) وهذه المرحلة يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل:

أ - مرحلة المدينة والصحابة حيث أن جميع السير المذكورة أكت من كتاب ليسوا عمانيين فهي تضم بعض المراسلات من النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة، قد تكون تمت اضافتها من بعض النسخ أو من قبيل الحجج العقائدية، ذلك لأن أغلبها يوجد فقط في نسخة السيفي بنزوى. هذه السير كالآتي:

١ - سيرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى العلاء بن الحضرمي (والذي النخعي في البحرين) تذكر جميع النسخ إنها كتبت في سنة ١٢٢/١٩٩.

٢ - سيرة (رسالة) أبي بكر إلى علي بن أبي طالب.

٣ - سيرة عبارة عن رسالة من عمر بن الخطاب إلى علي بن أبي طالب.

٤ - سيرة (رسالة) من علي بن أبي طالب إلى أبي عبيدة عامر بن الجراح.

٥ - سيرة تتضمن خطبة علي بن أبي طالب يوم توفي الخليفة أبوبكر.

محبوب (ت ٢٦٠/٨٧٤) إلى أبي زياد خلف بن عذرة ، سيرة محبوب بن الرحيل إلى أهل حضرموت، النمط الثالث أن تحمل السيرة عنوان اسم الكاتب وموضوع المناقشة كسيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس (٩٣/٣) في الحدث الواقع بعمان، سيرة السؤال لأبي الحسن علي بن محمد البسيوي (ق ١٠/٤) ، النمط الرابع أن تحمل عنواناً باسم كتاب نحو كتاب الموازنة ، الأحداث والصفات . النمط الخامس أن تحمل عنوان المرسل إليه كنحو : إلى من كتب إلينا من لخواننا من أهل خراسان، سيرة إلى أهل حضرموت، النمط السادس أن تحمل عنواناً حول حدث معين نحو سيرة أشرت عن الشيخ أبي الحسن علي بن محمد البستاني في حفص بن راشد أيام خروجه على الطهر بن عبدالله وعقد الأول شروطاً شرطها القاضي أبو محمد بن عيسى السري على راشد بن علي وأصحابه.

٥ - بعض السير تحتوي أو تتضمن أحياناً مواضيع عدة وهذه المشكلة بسبب إضافات النسخ، ذلك أن بعضهم قد يجد تعليقات وآراء تشير إلى الموضوع نفسه مما يسبب في كثير من الأحيان جهداً في موثوقية النص، ومثال على ذلك سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس (١٨).

لتقييم نوعية هذه السير تيسر للباحث جمع مجموعات مخطوطة لسيرة عمانية إضافة إلى مخطوطات أخرى تحتوي على بعض السير ضمن مواضيع متنوعة. وأيضاً اعتمد على بعض الكتب المنشورة التي تحتوي على سير عمانية مجموعات المخطوطة كالآتي:

١ - نسخة وزارة التراث القومي والثقافة بمسقط ، هذه النسخة كتبت ١٨٨١/١٢٩٩ للسلطان برغش بن سعيد - سلطان زنجبار - وهي تقع في ثلاثة أجزاء.

٢ - نسخة مكتبة السالمي ببغدة كتبت ١٧٢٠/١٧٨٠ وهي تقع في مجلد واحد بعنوان كتاب السير.

٣ - نسخة بمجموعة مخطوطات الشيخ أحمد بن ناصر السيفي بنزوى كتبت ١٧٢٨/١١٤١ تقع في ثلاثة أجزاء مجموعة في مجلد واحد.

٤ - كتاب التقييد لأبي محمد عبدالله بن بركة (ق ٤/١٠) بمكتبة السالمي نسخ في ١٥٦٤/٩٧٢.

٥ - ميكروفيلم لمخطوط لسير العمانية محفوظة بمكتبة جامعة كامبريدج تحت رقم ١٠٤٠٢. Of تاريخ النسخ غير معروف الكتب المنشورة:

١ - فواكه العلوم في طاعة الحي القيوم لسعيد بن أحمد الخراسيني (في بداية القرن ١١/١٧).

٢ - السير والجوابات لعلماء وأئمة عمان. تحقيق سيدة كاشف اسماعيل. ١٩٨٤.

٦ - سيرة عبارة عن عهد من أبي بكر إلى عمر بن الخطاب.
ب - مرحلة الأحداث التي تلت مقتل الخليفة عثمان بن عفان حيث تغطي هذه السيرة في مجملها الأحداث التي وقعت ٣٥-٦٦٥/٦٥٦/٥٥.

٧ - صفة أحداث عثمان هذه السيرة عبارة عن رسالة مختصرة تحدث في مجملها عن أعمال الخليفة عثمان في الخلافة وكتابها مجهول. لكن البرادي (٢٠) يذكرها من ضمن المصنفات الأولى لأباضية المشرق ويتبين كأنها نوتت في ق ٨/هـ ٢ م.

٨ - رسالة علي بن أبي طالب لأهل النهروان.

٩ - رسالة أهل النهروان لعلي بن أبي طالب.

١٠ - سيرة تتضمن الجدل بين أهل النهروان وعبدالله بن عباس.

١١ - رسالة من علي بن أبي طالب إلى عبدالله بن عباس حين أخذ ملا من البصرة ولحق بالبحرين.

١٢ - سيرة تضم رسائل من علي بن أبي طالب إلى عبدالله بن عباس.
١٣ - سيرة بعنوان في الرد على أهل الشك مجهولة الكاتب. هذه السيرة أشبه بمذكرة ترد وتناقش على من شك في أحقية عمل أهل النهروان في رفضهم للحكم بين علي ومعاوية.

ج - المجموعة الثانية من السيرة تضم سيرا تدور عن بداية التنظيم وتكوين الفكر الاباضي والاتصالات بين مراكز الأطراف الاباضية والمركز الحركي في البصرة وهي تعرض وتناقش القضايا السياسية والعقائدية والفقهية :

١٤ - سيرة عبدالله بن أباض إلى عبدالله بن مروان. من المعروف أن هنالك رسالتين من ابن أباض إلى عبدالله وهذه هي للسيرة الأولى حيث ناقش فيها الآراء حول عثمان بن عفان ومعاوية بن أبي سفيان وهي من طليعة الرسائل السياسية في زمن بني أمية، ومن الأعمال الكتابية الأولى في الفكر الاباضي خصوصا في بدايات التكوين في القرن ٧/هـ (٢١).

١٥ - سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة (تقريبا ١٥٠/٧٦٧) ووائل بن أيوب الحضرمي، كلاهما من الطبقة الثانية عند الاباضية. هذه السيرة من الكتابات والمصنفات العقائدية الأولى في الانسانيات حول الاصرار على الذنب والخطوة في الناس.

١٦ - سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة (٧٥٣-٧٦٥) حيث توفي في البصرة قبل أبي عبيدة إلى الفضل بن كليب. هذه السيرة وإن كانت في الواقع عبارة عن رسالة لكنها أشبه بمذكرة عقائدية حول آراء الاباضية في قضايا القدر والجبر والاختيار.

١٧ - سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وهي رسالة سياسية يدعو

فيها أصحابه إلى الاستمرار في نشاطهم وعملهم السري.

١٨ - سيرة أبي مودود حاجب أبي أبي الحر بن الحصين (أبي الحر كان ضمن الوفد الاباضي للخليفة عمر بن عبد العزيز ٩٩-١٠١/٧١٠-٧١٦) ومن الطبقة الثانية عند الاباضية هذه السيرة رسالة يخبر فيها أبو الحر عن الأسباب التي دعت إلى الخروج وترك البصرة وهي الخوف والمناخنة حوله.

١٩ - سيرة عبدالله بن يحيى المعروف بطالب الحق (ت ١٣١/٧٤٨) وهو القائد اليمني الذي ثار ضد الأمويين عام ١٢٩/٧٤٦. هذه سيرة لا تزال مفقودة (البرادي ذكرها) (٢٢).

٢٠ - سيرة أبي مودود حاج بن مودود الطائي. هذه السيرة عبارة عن منشور سياسي يدعو فيها إلى الثورة موضعا الفكر السياسي الواجب انتهاجه بالدعوة إلى المساواة بين الناس والشورى والانتخاب.

٢١ - سيرة أبي أيوب وأقل بن أيوب هذه السيرة بعنوان ونسب الاسلام وهي عبارة عن مذكرة تعليمية تتضمن فيها للتعاليم الأولية في الاسلام لكن كاتبها ناقش فيها بعض القضايا العقائدية: كالتشبيه وروية الله في اليوم الآخر والامان في القول والعمل.

٢٢ - سيرة سالم بن ذكوان الهلالي، ابن ذكوان هو أحد أعضاء الوفد الاباضي إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز. هذه السيرة تعتبر من أهم الكتابات العقائدية في القرن ٨/هـ لمست كمصدر عقائدي عند الاباضية فصب بل هي كذلك في المصنفات العقائدية الاسلامية لمناقشتها الآراء العقائدية عند المذاهب الاسلامية الأخرى. ولقد تم تناولها بالدراسة والتحقيق خصوصا من قبل الدراسات الاستشرافية الانجليزية Zimmern, F., van Ess and Cook M and Hinds وGom, P. والعربية عمرو النامي. يعتقد Van Ess انها دونت ما بين عامي ٧٣ و٧٢.

٢٣ - سيرة أبي عبيدة وأبي مودود حاجب إلى أهل المغرب (شمال افريقيا). هذه السيرة هي رسالة لاباضية طرابلس يدعونهم فيها إلى التوحيد بعدما حدث النزاع بينهم حول قضية مقتل الصحاح بن لثيد وعبدالجبار بن قيس المرادي. وكانت الحادثة قبل قيام الامامة الاباضية الأولى في شمال افريقيا ١٤١-١٤٤/٧٥٨-٧٦٢ على يد عبد الأعلى بن السمح المعافري. ناقشت القضية أصول الدين عند الاباضية في الولاية والبرادة والوقوف في محاولة لسد النزاع.

٢٤ - سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وأبي مودود حاجب العلاني إلى أهل عَمَّان. هذه السيرة هي رسالة لأهل عَمَّان حول الخلاف الذي نشأ بشأن ثابت بن درهم ويوسف اللذين اشتريا رجلا حرا من ثابت بن جهرى مما أدى إلى أن يظن العلماء البرادة منهما مما أدى إلى حدوث انشقاق بين العلماء وبعض القبائل. لكن الذي يتضح

من خلال كتابة السيرة أنها دوت بعد وفاة الامام الجلندي بن مسعود ١٢٤/٧٥٠ في فترة اضطراب الحياة السياسية في عُمان.

٢٥ - سيرة أبي عبيدة الى الامام عبدالوهاب بن عبدالرحمن بن رستم (ثاني أئمة بني رستم ١٦٨/٢٠٨٨٠٨٢٣) هذه السيرة هي رسالة كتبت من بعد حدوث رفض النكار (يطلق على الذين انكروا امامة الامام عبدالوهاب بن عبدالرحمن) لامامته نذري شكوك في مولودية هذه السيرة إذ يتضح أنها ليست من أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة حيث إن وفاته كانت عام ١٥٠/٧٦٨ قبل عقد الامامة على الامام ، كذلك فإن السيرة تشير الى شخص يدعى أبو عبيدة المغربي ويضيف كذلك محمد علي بن دوي أن السيرة قد تكون من أبي عبيدة عبدالحميد الجواني من جبل نفوسة في نهاية ٢/٨ و بداية ٣/٩.

٢٦ - سيرة خلف بن زياد البحراني (ق ٢/٨) خلف يرجع أصله الى البحرين ثم لحق بالامام الجلندي بن مسعود وانضم الي ما يعرف بالشرأة وكان أحد قادة الامام في هربه ضد العباسيين . هذه السيرة تعرف بمهاجمة الشرأة وأرائها وتناقض الآراء حول المساواة والشورى وهي تعرض فيها الفكر السياسي عند الاباضية في النصف الأول من القرن ٢هـ/٨ كما يرد فيها على أفكار الفرق الاسلامية المتطرفة كالخوارج.

٢٦ - سيرة هلال بن عطية الخراساني (ت ١٢٢) وهلال هو قاضي الامام الجلندي بن مسعود ومن الولد الاباضي المرسل من البصرة الى عُمان قتل في جلفار مع الامام الجلندي . لم أعثر على السيرة ولكن أشير اليها في مجموع السير.

٢٧ - سيرة شبيب بن عطية الخراساني . شبيب يرجع أصله الى خراسان وهو أخ لهلال بن عطية وهما من ضمن الولد الذي أرسل من البصرة لحقا بالامام الجلندي بن مسعود وحاربا معه لاستقلال عُمان من الدولة العباسية ٧٥/١٢٤ . ثم استقر بعُمان وقام بدور المحتسب بعد وفاة الامام في عُمان . وهذه السيرة يتضح أنها دوت بعد وفاة الامام الجلندي الى اعادة الامامة في عُمان بامامة محمد بن عفان ١٧٧ - ١٧٩/٧٩٣-٧٩٥ أي بين ١٤٠-١٦٥/٧٦٥-٧٨١ . يعتبر هذا العمل من أجمل قطع الأدب السياسي العربي وقد تميزت بالوضوح كما طرحت مصطلحات سياسية وعقائدية متناوبة في الجدل الطائفي وهي تجري باتجاه آراء جازمة وكما تعتبر بمثابة خطة عمل للحركة الاباضية في عُمان في ذلك الحين (٢٣).

٢٨ - سيرة شبيب بن عطية الى عبدالسلام (لم أجد له ترجمة) في الرد على الشكاك (الذين يبدون الشكوك في أحقية أهل النهروان) والمرجئة هذه السيرة دوت في ١٦٠/٢٨٠ ذلك لأن شبيب توفي قبل ١٧٠/٧٨٦ . وهي تنص في الجدل العقائدي سيرة ابن ذكوان في الرد

على المرجئة، وهي تحمل في ارائها الربط بين القول والعمل في الأساس العقائدي وهي كذلك تجعل الى التقارب الفكري بين الاباضية مع الفرق الاسلامية الأخرى كالمعتزلة في الرد على المرجئة.

٢٩ - سيرة الربيع بن حبيب ٧٥-١٧٥/٦٩٤-٧٩٢ الى أهل المغرب (اباضية شمال افريقيا). هذه السيرة هي رسالة من الامام الربيع الى اباضية تاهرت بعد الخلاف الذي نشب بينهم في خلافة الامامة لعبد الوهاب بن عبدالرحمن ١٧١-٢٠٨/٧٨٨-٨٢٤ من أبيه بعد قيام ثورة النكار بقيادة يوسف بن فندين . لكن الامام الربيع أوجد الحل في هذا الخلاف ودعم الامام عبدالوهاب في امامته.

٣٠ - سيرة موسى بن أبي جابر (ت ١٨١/٧٩٧) أحد الأربعة الذين حلوا العلم من البصرة الى عُمان ورأس أهل الحل والعقد من بعد الجلندي الى امامة الوارث بن كعب ١٧٩-١٩٢/٧٩٥-٨٠٨ وله الأثر الأكبر في إعادة الامامة الى عُمان بنصب محمد بن أبي عفان البحسدي ١٧٧-١٧٩/٧٩٣-٧٩٥ . والسيرة عبارة عن منشور سياسي يبين فيها ابن أبي جابر الأسباب التي أدت لتخنيص محمد بن أبي عفان وخلفه من منصب الامامة.

د - مجموعة السير المدونة في فترة امامة غسان بن عبدالله الفجعي ١٩٢-٢٠٧/٨٠٨-٨٢٣ وإمامة عبدالملك بن حميد العلوي ٢٠٨-٢٢٦/٨٢٣-٨٤١.

٣١ - سيرة أبي مودود حبيب بن حفص الهلالي (٢/٨) الى الامام غسان بن عبدالله . وهي رسالة نصح للامام عند توليه الامامة بدعوه فيها التزام منهج من سبقه من الأئمة ونشر العدل والمساواة بين الناس.

٣٢ - سيرة منير بن النضر اليرباعي الى الامام غسان بن عبدالله . منير هو أحد الأربعة الذين حلوا العلم من البصرة الى عُمان بابحايه الامامة بعد الامام الجلندي . بالرغم أن هذه السيرة هي رسالة وجهت للامام بنصيح إلا أنها كذلك حملت في طياتها الكثير حول التعريف بالحلل اللطفي في عُمان وصف منهج الشرأة وتنظيم الحياة عندهم . إلا أن أهم ما فيها أن الكاتب قد نبه الامام حول بعض الأفعال الوضعية لبعض قراصنة البحر في الخليج والمحيط الهندي آخرها قتلهم لخمسين شخصا ما بين البصرة وغرب عُمان وليس من أحد متتبع لهم في القضاء عليهم(يشير إليهم السالمي بقوله: وهم كفار الهند يقعون بأطراف عُمان) هذا حصل الامام لبناء أول أسطول عُمانى وكان يتكون من سفن الشذاة والغرف، لقد تم القضاء على هؤلاء القراصنة تماما في عهد الامام عبدالملك بن حميد. ان هذه الحادثة بمثابة نقطة تحول وازدياد في استقلال الدولة العمانية عن الدولة المركزية (الدولة العباسية آنذاك) وتوسع في نشر دور الامامة

والفكر الاباضي في المحيط الهندي وشرق افريقيا من جانب آخر.

٣٣ - سيرة هاشم بن غيلان (من علماء عُمان غاش في أواخر القرن ٨/٢ وأوائل القرن ٩/٣) إلى الامام عبدالمك بن حميد حيث أوضح في رسالته للامام عن وجود بعض دعاء القدرية والمرجئة جلهم في صحار وتوام (منطقة البريمي حالياً) ووجوب اتخاذ ما يلزم ضدهم. في هذه الفترة شهد العالم الاسلامي زيادة توتر الجبل العقائدي ما بين المذاهب الاسلامية وكانت عُمان في هذه الفترة في بداية الازدهار التجاري كما أصبحت من المراكز المتطقية للنقاشات الفكرية والدينية بعد قيام الدولة الامامية الأولى في عُمان.

٣٤ - سيرة إلى الامام عبدالمك بن حميد بن هاشم بن غيلان ومحمد بن موسى والأزهر بن علي والعباس بن الأزهر وموسى بن محمد وموسى ومحمد ابني علي وسعيد بن جعفر (هؤلاء العلماء من مدينة ازكي في القرن ٩/٣). هي رسالة نصيح وتنبيه للامام عن بعض الناس العاملين معه في الدولة.

٣٥ - سيرة موسى بن علي بن عزرة ١٧٧-٢٣٠/٧٨١-٨٤٥ إلى الامام عبدالمك بن حميد، في هذه السيرة يرد على الامام أسئلة وجهها إليه في الجهاد. موسى هو سبط موسى بن أبي جابر تنكلم على يد هاشم بن غيلان وصار من العلماء المشاهير اليهم في إمامة عبدالمك بن حميد لكن دوره في الامامة ازداد امامة المهنا بن جعفر ٢٢٦-٢٣٧/٨٤١-٨٥٩ حيث عرف برأس أهل الطل والعقد.

٣٦ - سيرة موسى بن علي إلى عبدالمك بن حميد وهي عبارة عن رسالة من الرسائل المتبادلة بين الامام والعلما، حيث يطلب موسى من الامام عدم منح بعض المناصب في حكومة الامامة لأشخاص لم يسمهم ولكنها تبين دور العلما في دولة الامامة العمانية الأولى.

٣٧ - سيرة موسى بن علي إلى العلما والشرطة. هذه السيرة عبارة عن منشور ديني من رأس أهل الحل والعقد إلى علماء عمان حول الولاية والبرامة وأقسامها في أصول الدين.

د - السيرة المدونة في إمامة المهنا بن جعفر الفجحي ٢٢٦-٢٣٧/٨٤١-٨٥٩. ولقد توسع الفكر الاباضي آنذاك في نشر الدعوة وفي الدولة الاسلامية، ومن جانب آخر كانت دولة بني رستم ١٦٢-٢٩٧/٧٩٩-٩٠٩ في شمال افريقيا قد بلغت أوجها خصوصاً في استخدامها تجارة الصحراء وهذا أدى إلى تبادل معرفي في الاراء العقائدية كما هو واضح في بعض السير.

٣٨ - سيرة الامام المهنا بن جعفر إلى معاذ بن حربة. هذه السيرة هي رد من الامام على أسئلة وجهها إليه معاذ في أصول الدين والفق حيث ناقشها الامام من وجهة نظر العقائدية الاباضية ومن هذه القضايا المناقشة: الصفات الالهية، نفي الشبهة عن الله، نفي رؤية

الله في اليوم الآخر، الايمان في القول والعمل، القدر. وفي الفتحة: الوضوء في المسح على الخفين، قرأة البسملة في الفتحة، منع الرفع والضم والقنوت في الصلاة، وصلاة السفر، كذلك من القضايا الاجتماعية مناقشته لقضية الرق والعبودية، وفي الواقع فإن هذه القضية لاتزال موضع خلاف مع بعض المذاهب الاسلامية لكنها تكشف بهذا عن القضايا العقائدية والفقهية المتداولة في الوسط الاسلامي في بدايات القرن ٩/٣. هنالك بعض اشارات في مخطوطة السيلي - نوى. إلى أن كاتبها هو موسى بن علي.

٣٩ - سيرة أبي سفیان محبوب بن الرحيل (آخر أئمة الاباضية في البصرة، توفي ببدايات القرن ٩/٣) إلى الامام المهنا بن الرحيل بشأن هارون بن اليمان.

٤٠ - سيرة أبي سفیان محبوب بن الرحيل إلى أهل حضرموت بشأن هارون بن اليمان.

٤١ - سيرة هارون بن اليمان إلى الامام المهنا بشأن أبي سفیان محبوب بن الرحيل.

السير الثلاث أعلاه تشرح التفاعل الاباضي في المحيط الجبلي العقائدي بين المذاهب الاسلامية: كانتشيه، رؤية الله في يوم الاخرة والاعتقاد بالقول دون العمل. لكنها في الحقيقة مهمة للباحثين في الدراسات التاريخية للفرق الاسلامية حيث إن السالمي (٢٤) أضاف بعداً آخر للقضايا المطروحة في هذه السير ذلك أن أهل عُمان وحضرموت أخذوا بآراء محبوب بن الرحيل بينما اباضية اليمن أخذوا برأي هارون بن اليمان. هذا مع الاكسان والاحتمال أن يكون أولئك الاباضية مع مرور الزمن أخذوا برأي الزيدية فيما بعد لأن هارون كان من أتباع الشيعية الذين تقارب اراءهم العقائدية مع القدرية.

و - السيرة المدونة خلال امامة الصلت بن مالك الخروصي ٢٣٧-٢٧٢/٨٥١-٨٨٦ في هذه الفترة وصل محمد بن محبوب بن الرحيل (ت ٢٦٠/٨٧٤) إلى عمان ذلك حيث أصبح له ولأبنائه من بعده أثر في التكوين المعرفي في عُمان في إطار المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة المشاركة عند الاباضية. وفي الوقت نفسه فإن المركز الاباضي بالبصرة قد بدأ في الانتهاء إلى مدرستين عرفنا: الأولى بالمشاركة (لجبيا، الجزائر، تونس) والثانية بالمشاركة (عُمان، حضرموت، شرق افريقيا) لكنها اقتصرت على عُمان فيما بعد.

٤٢ - سيرة محمد بن محبوب إلى أبي زياد خلف بن عزرة، هذه السيرة عبارة عن فتوى عن الاراء حول عثمان وعلي ومعاوية وأهل النهروان.

٤٣ - سيرة الامام الصلت بن مالك ومحمد بن محبوب إلى أحمد

وصلت إلى عُمان أيام الإمام المهنا بن جيفر وجيء بها من البصرة (..). وظاهره الأشياخ توفيقوا عن إطلاق القول بخلق القرآن وأمروا بالشد على من أطلق وأدخلوه تحت معنى الآية من قوله تعالى: «مخالق كل شيء» فيستلزم أنه من جملة الأشياء المخلوقة لكن لا يصرحون نطقاً فراراً من مقالة الجهمية القائلين بحدوث الصفات الذاتية).

٤٩ - سيرة الإمام أبي اليقظان محمد بن أفلق إلى أهل عُمان. أبواليقظان رابع أئمة الدولة المستمعة ٢٠٨-٢٥٨/٨٧١-٨٧١، وتعتبر هذه السيرة أقدم مؤلف إباضي في قضية خلق القرآن حتى الآن وهي أشبه بالرسائل المختصرة في العقائد الإسلامية وهي تشرح رأي القائلين بخلق القرآن وآراء الإباضية في التوحيد. ما يهم فيها كذلك هو للتباين المعرفي بين مدرستي الإباضية في الآراء العقائدية. من المعروف أن هذه القضية كانت في موقع جدل واسع بين المذاهب والدارس الإسلامية حيث عرفت بفتنة خلق القرآن في زمن السامعون والمعتصم والواثق ١٩٢-٢٢٢/٨١٣-٨٤٧ من الدولة العباسية.

٥٠ - سيرة كتاب الرفض وحدث العالم لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب (ت ٢٢٢/٨٨٧)، وهو من أوائل الكتاب الإباضيين والعاصمين الذين كتبوا في أصول الفقه من مؤلفاته: البستان، والخزانة في ٧٠ مجلداً على ما يذكر بالرغم من أن هذه السيرة من الرسائل المختصرة إلا أنها في الواقع أقدم مصنف عماني في العقيدة وصل إلينا متكاملًا حتى الآن وهي تبين آراء مدرسة المشاركة في التوحيد.

٥١ - سيرة كتاب المحاربة لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب. هذه السيرة رسالة مختصرة في أحكام الجهاد.

المرحلة الثانية،

تبدأ هذه المرحلة منذ خلع الإمام الصلت بن مالك من منصب الامامة ٢٢٢/٨٨٦ وبداية الحرب الأهلية الأولى في عُمان، حيث نصب راشد بن لنظر ٢٢٢-٢٧٧/٨٨٦-٨٩٠ بدعم من موسى بن موسى (ابن موسى بن علي) والفضل بن الحواري. هذه القضية في الواقع كشفت الوحدة التركيبية للمجتمع العماني من حيث التكوين القبلي ثم التركيبة السكانية ما بين قبائل اليمانية والقبائل النزارية حيث أدخلتهم في صراع حول السلطة. كذلك للفكر الإباضي اصطمد من الناحية الأخرى بالانضمام بالأيديولوجي للإمامة من حيث طبيعتها وكيفية عزل الإمام أو خلعه لكبر السن والمعجز عن الإدارة حيث إن هذه الفترة أعقبها أولاً: ثورة بعض العلماء على راشد بن النظر وتنصيب عزاز بن تميم الخروصي ٢٧٧-٢٨٠/٨٩٠-٨٩٢ ونشوب خمس حروب أهلية بين القبائل النزارية والقبطانية شهدت مقتل موسى بن موسى والفضل بن الحواري وراشد بن النظر. ثانياً: تم القضاء على

بن سليمان. امام حضرموت. هذه السيرة كرست لإباضية حضرموت بعد حدوث الخلافات بينهم وبين إمامهم وهي أشبه بمنظور سياسي لجميع أهل حضرموت (لا للإمام وحده) لحد الخلاف فيما بينهم. الخلافات التي أوضحتها السيرة بدأت بعد ترك الإمام حضرموت الجهاد وبقيت أشياء تتعلق بأدوات الحرب والسلاح من بيت للمال وتفريقها على الفقراء.

٤٤ - سيرة محمد بن محبوب إلى أهل المغرب (شمال أفريقيا). هذه السيرة هي رد على أسئلة (فتاوى) لأهل المغرب تتعلق بوضعية الناس وعلاقتهم مع العاملين والولاة أو بين السلطة والبيعة، هذه السيرة في أطروحتها تقدم مناقشات واسعة في للسياسة الشرعية أو ما يسمى بالأحكام السلطانية وهي من الأعمال الإسلامية الأولى المقدمة في هذا المجال ويتضح أنها كتبت لإباضية ليبيا حيث كانت آنذاك الدولة الرسمية لاتزال في الجنوب الجزائري.

٤٥ - سيرة من أهل المغرب للإمام الصلت بن مالك في هذه السيرة المرسله تتحدث للإمام الصلت بن مالك عن النكار ومضادتهم للإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمن وتناقش المسائل المتعلقة بالإمامة والسياسة الشرعية.

٤٦ - سيرة الإمام الصلت بن مالك إلى الجند المحاربين إلى جزيرة سقطرى. هذه السيرة هي منظور سياسي إلى جنده قبل رحيلهم لاسترجاع جزيرة سقطرى بعد استيلاء الأحباش عليها في ٩/٢٠٠٠، حيث أرسل الإمام أسطوله وطرده الأحباش من الجزيرة. يعد هذا المنشور من الكتابات المهمة في أخلاق السياسة الحربية في الإسلام ومنهجية المعاملة إضافة إلى أنها تعتبر وثيقة في التوسع الاقليمي لعُمان والإمامة في المحيط الهندي.

٤٧ - سيرة الإمام الصلت بن مالك إلى غسان بن خليد. هذه السيرة هي رسالة توجيهية من الإمام للغسان حين ولاء مدينة الرستاق. حيث يشرح له منهج سياسة الحكومة والمعاملات الشرعية التي يجب التزامها في التطبيق على الرعية سواء المسلمين أو أهل الكتاب.

٤٨ - سيرة عزاز بن الصفر الخروصي (ت ٢٢٨/٨٨٧) عن قضية خلق القرآن. عزاز يعتبر أول عالم فقيه ظهر من بني خروص وهو أحد تلامذة محمد بن محبوب. هذه السيرة هي من الرسائل أو المختصرات العلمية في أصول الدين أضافاً إلى أنها أقدم مؤلف عُمانى (مدرسة المشاركة) في هذه القضية وصل إلينا حتى الآن. للكتاب دعم القائلين بقدوم القرآن مما أدى إلى جدل طويل حول هذه القضية استمر إلى القرن ١٥/٨٠٠ حتى استقر لقب القول بخلق القرآن. أما إباضية المغرب فقد حسم الموقف معهم بالقول بخلق القرآن من أول الأمر في زمن دولة بني رستم لتقييم هذه القضية نور الدين السالمي يذكر بأنها

دولة الإمامة الأولى في عُمان على يد محمد بن نور (العُمانيين يطلقون عليه ابن بوز) والي البحرين في عهد المعتضد العباسي ومقتل الامام عزّان بن تميم في ٨٩٣/٧٨٠، وهذا بطبيعة الحال وضع عُمان تحت السيطرة العباسية ثم القرامطة ومن بعدهم البويهيين وبنو مكرم. ثالثاً: المناقشات العنيفة بين العلماء العُمانيين تأثراً بالأحداث السياسية التي عصفت بعمان عقب عزل الامام الصلت بن مالك، أدت الى ذلك انقسامات سياسية وفكرية تبلورت عنها ثلاث مدارس أو تكتلات سياسية وفكرية هي:

١ - المدرسة الرستاقية وهي التي أيدت الامام الصلت بن مالك وهاجمت الثوار بعنف لخلعهم الصلت من الإمامة ومن جانبها تبنت آراء وأفكاراً حول طبيعة الإمامة بمنظور يقترب من التطرف.

٢ - المدرسة النزوانية وهي المدرسة التي تبنت أفكاراً معتدلة بين الامام والمعارضة من الثوار حيث حاولت التوفيق بين الآراء في القضية.

٣ - وجهة النظر التي عبرت عن موقف الثوار أو المعارضة التي أطاحت بالامام الصلت بن مالك بزعامة موسى بن موسى والفضل بن الحواري.

هذه المدارس أو بمعنى آخر التكتلات السياسية الفكرية نسبت الى مدينتي نزوى والرستاق لكنها لا تعبر بالضرورة عن ممكن العالم أو الفقيه في الانتساب وإنما هو للتعارف الاصطلاحي بينهم في تبني وجهات النظر بل أحياناً قد يتبنى التلميذ ما يخالف شيخه في الرأي حول هذه القضية. في الواقع فإن للمنظور الأولي يشير الى قضية صراع وانشقاقات داخل المجتمع العماني لكن في الحقيقة فإن هذه التكتلات تجاوزت إمامة الصلت كحجر مبدئي للمناقشة الى آراء سياسية وفكرية واسعة في السياسة الشرعية والامامة وإشكالياتها وقضية السلطة والزعماء. لقد عبرت هذه المدارس عن وجهات نظرها من خلال هذه السير والكتابات، لكنها بالمقابل (في هذه المرحلة) أوضحت التغيير الأسلوبي عند المؤلفين وكتاب السير العُمانيين في كتاباتهم إضافة الى أن كتابة السير في هذه المرحلة انتهجت أربعة أساليب في كتابتها: أن تكون رسائل متبادلة بين أصحاب المدرستين، أو منكرات أشبه بالمؤلفات المختصرة أو منشورات أو فتاوى. من المهم أن نوضح أن هذا الجدل استمر لقرون حتى ١٣/٧١٠ أن ذلك تم حصر الفترة الزمنية من خلال الموضوع بناء على مناقشتها لهذه القضية. السير الآتية مقسمة على حسب مدارسها ووجهة النظر المعبرة عنها:

١- المدرسة الرستاقية؛

٥٢ - سيرة كتاب الأحداث والصفات لأبي المؤثر الصلت بن

خميس الخروصي (ت ٢٧٨/٨٩١)، أبي المؤثر التملذ على محمد بن محبوب ويعتبر من المبلورين لفكر المدرسة الرستاقية. هذه السيرة هي منكرة في الرد على آراء المعارضة الذين كانوا ضد الامام الصلت بن مالك من خلال عرض آرائهم والتهم التي ذكرت حول الامام. وتأتي أهمية السيرة في أنها من أوائل السير التي دونت بين العلماء الذين أيدوا الامام والمعارضة، ثم إنها كذلك تعبر بداية في النوعية الأسلوبية في تدوين السير وهي من الشواهد الأولية المعتبرة لهذه الفترة. لكن أهميتها تكمن في بحثها وتطرقها لمناقشة الإمامة كنظام وفكر سياسي.

٥٣ - سيرة كتاب البيان والبرهان على من قال بالشاهدتين لأبي المؤثر الصلت بن خميس. هذه السيرة كتبها المؤلف بعد كتابته لسيرة الأحداث والصفات لأن لكتابته يشير ويقتبس من السيرة السابقة. وهو يناقش أخطاء المعارضة التي ارتكبوها خلال عهدهم لإمامة راشد بن النظر، وذلك من لشهود الذين عقدوا الإمامة. من المهم الإشارة الى ربط الجانب العقائدي بالفكر السياسي بين المذاهب الإسلامية في هذه الفترة للزمنية، فالسيرة ناقشت طبيعة الإمامة كناحية عقائدية في ذاتها قبل أن تكون أمراً سياسياً.

٥٤ - سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس. السيرة هي من الرسائل المختصرة في أصول الدين يخضع من كتابتها أنها دونت في بداية منتصف القرن ٩/٣ تضمنت الآراء العقائدية عند مدرسة الأبهانية المشاركة والاختلافات العقائدية بين المذاهب الإسلامية. تحتوي السيرة على ١٢ فصلاً: في الرد على الجهمية والجبورية، في التوحيد، في القدر، في الأسماء والصفات، في إثبات الوعيد، في أساء أهل الكتاب، في قتال أهل البغي والجبابة، في ذكر الاختلاف في أصحاب النبي عليه الصلاة والسلام، ذكر فرق الناس، ذكر أصحاب من يبرأ منه من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، ذكر أئمة المسلمين من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ومن بعدهم ذكر الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الولاية والبراءة.

٥٥ - سيرة في الحدث المواقف بعمان لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب (ت ٢٧٣/٨٨٧)، أبي المنذر يظهر في كتابته أقل تشدداً من أبي المؤثر في آرائه ضد المعارضة. وهو في رده يحاول التنصيص للأسباب الحقيقية المؤدية الى سقوط الإمامة التي أدت الى الحرب الأهلية في عمان.

٥٦ - سيرة أبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب (مختصر من كتابه). والسيرة رد على سؤال وجه اليه عن رأيه حول هذه القضية. وهي بشكل عام تتحدث بطريقة سر للحدث للأسباب المؤدية الى خلع الامام الصلت وتنصيب المعارضة لراشد بن النظر وذلك لمعارضته

تطور الحدث من الامام الصلت حتى بدايات وقوع الحرب الأهلية في عمان

٥٧ - سيرة أبي قحطان خالد بن قحطان (رح أولائل القرن ١٠/٤) أول مؤلف فقهي جامع أبي قحطان وأغلبه مفقوده . هذه السيرة من أهم المصادر التاريخية المعتمد عليها حول تلك الفترة ، وإن كان كاتب السيرة من المؤيدين للامام الصلت ضد المعارضة خصوصا موسى بن موسى إلا أنها كانت مدونة أولا: بالأحداث التي تلت الحرب الأهلية حتى وصول محمد بن نور (يعرف عند العمانيين بابن بور) ثانية: الأئمة الذين جاءوا من بعد وصول القرامطة إلى عمان. كذلك تحتوي على مقتبس من رسالة للامام الصلت بن مالك إلى صديق له يدعى محمد بن سنج حول التطورات التي حدثت حتى أدت إلى خلع من الإمامة.

٥٨ - سيرة أبي قحطان خالد بن قحطان إلى الأثر من محمد بن جعفر هذه السيرة من المراسلات المتواصلة بين رؤساء المدرستين في بداية القرن ١٠/٤ . وأبو قحطان يعرض فيها آراء علماء المدرسة الرستاقية على الأثر من محمد الذي خلف ولده في عمادة المدرسة النوزانية.

٥٩ - سيرة مالك بن غسان بن خلد إلى أبي عبدالله بن محمد بن روح (أوائل منتصف القرن ١٠/٤) . وهذه السيرة كذلك من المراسلات المتواصلة بين المدرستين وهي تحتوي في مضمونها على آراء علماء المدرسة الرستاقية في القضية والأحداث التي تلت الحرب الأهلية. كما حاول الدفاع عن وجهة نظر الفضل بن الحواري في القضية بالرغم من كونه من العلماء المؤيدين للمعارضة حيث أورد بعض للشواهد الدالة على ذلك من سيرة لبعض الأحداث ومراسلات الفضل.

٦٠ - سيرة أبي محمد عبدالله بن بركة (منتصف القرن ١٠/٤) ، ابن بركة يعترف من كبار علماء الأصوليين عند الإباضية ومؤلفه «الجامع» من أهم وأوائل المصنفات العمانية (مدرسة المشاركة) في أصول الفقه. تتلخص على الإمام أبي القاسم سعيد بن عبدالله وأبي مالك غسان بن الحضر بن مصنفات: التقييد ، التعارف، التقليد، المبتدأ، ولقد عاصر ابن بركة أبا سعيد محمد بن سعيد الكمي ٣٥٥-٣٥٥/٩٦٦-٩٦٦ من علماء المدرسة النوزانية ومؤلفه كتاب الاستقامة حاول مناقشة الآراء في القضية وكان رداً على آراء المدرسة الرستاقية، مما زاد حدة الصراع بين المدرستين مكونا نهجا سياسيا وفكريا مما أثر من بعد على الحياة السياسية والعلمية في عُمان. هذه السيرة هي رسالة (المرسل للإيه غير معروف) رداً على سؤال حول القضية مدعيا آراءه بالمنحازة المنطقية أكثر من الأدلة النقلية. ابن بركة في كتاباته لهذه السيرة يرد على رأي أبي سعيد.

٦١ - سيرة كتاب الموازنة لابن بركة وهي عبارة عن رسالة مختصرة تحاول الموازنة بين جميع الآراء ذات الشأن في القضية لكن الكاتب يبدى ميلا للدفاع عن آراء مدرسته وقد تكون كتبت بعد كتابة أبي سعيد لكتاب الاستقامة. تميزت بعرض الآراء بربط القضية بالآراء الأصولية فأعطى للقضية تميزا بموضوعيته في العرض.

٦٢ - سيرة ابن بركة هذه السيرة هي أشبه ما تكون بفتوى بروي فيها الكاتب ما أقره عن رأي شيخه أبي مالك غسان بن الحضر في القضية.

٦٣ - سيرة السؤال في الحدث الواقع بعمان أو سيرة الحجعة على من لُيطل السؤال في الحدث الواقع بعمان لأبي الحسن علي بن الحسن البسيوي (أواخر منتصف القرن ١٠/٤) . أبو الحسن تتلمذ على أبي محمد عبدالله بن بركة، وله مؤلفات عدة منها : جامع البسيوي ثم اختصره إلى مختصر البسيوي في الفقه. هذه السيرة هي مذكرة حول قضية الأحداث التي تلت خلع الإمام الصلت بن مالك، بدأ الكاتب في أطروحته من مبدئية السؤال في الإفتاء إلى حقيقة الشيء الموجب في عقيدة الإنسان ثم ربط التساؤل بموضوع بحثه حول القضية.

٦٤ - سيرة أبي الحسن البسيوي في الرد على محمد بن سعيد (أبي سعيد الكمي) : السيرة هي رسالة في الرد على رأي أبي سعيد ، ويتضح منه أنها دوت بأمر شيخه ابن بركة في حدث القضية.

٦٥ - سيرة (غير معروفة الكاتب ولا زمن تدوينها) ويتضح أنها أرسلت لشخص يدعى أبو علي لكن الكاتب غير معروف . لكن يتضح من السيرة أنها دوت بعد أبي الحسن البسيوي في أواخر القرن ١١/٥ لأبي علي الحسن بن أحمد الهجاري (ت ١١٠٨/٥٠٢)

٦٦ - سيرة (غير معروفة الكاتب وزمن تدوينها) وهي عبارة عن فتوى رداً على أسئلة أرسلت إلى الكاتب يعرض الكاتب خلالها آراء المدرسة الرستاقية.

ب- المدرسة النوزانية :

٦٧ - سيرة الأثر من محمد بن جعفر (في أواخر القرن ٩/٣ وبداية القرن ١٠/٤) وهو ابن محمد بن جعفر مؤلف الكتاب الفقهي الشهير جامع ابن جعفر الذي يعتبر من أقدم المصنفات الفقهية العمانية وأحد العلماء المؤسسين للمدرسة النوزانية الموصوفة بالاعتدال في القضية. السيرة هي مذكرة سياسية يدعو الكاتب فيها أهل عُمان إلى تفهم أكثر تعقلا لطبيعة القضية ومخاض الأسباب التي أدت إلى خلع الإمام الصلت من خلال عرض آراء بعض العلماء في القضية.

٦٨ - سيرة أبي عبدالله بن محمد بن روح بن عربي الكندي (أواخر القرن ٩/٣ وبداية القرن ١٠/٤) إلى أبي محمد عبدالله بن

محمد بن محبوب (من المدرسة الرستاقية ووالد الامام سعيد بن عبدالله ٢٢٠-٢٢٨/٩٣٢-٩٣٩) كلاهما يعتبران من كبار علماء المدرستين. السيرة كُتبت بعد مقتل الامام عزان بن تميم ٨٩٢/٢٨٠ موضحة الأيدي المتضاربة في القضية التي أدت الى انهيار الإمامة، السيرة كذلك جمعت آراء بعض العلماء الذين شاركوا في القضية محاولاً إيجاد المخرج والحلول لها.

٦٩ - سيرة أبي عبدالله محمد بن روح الى عمر بن محمد بن عمر هذه السيرة عبارة عن فتوى في الولاية والبرامة.

٧٠ - سيرة أبي عبدالله محمد بن روح . السيرة هي فتوى في القضية. ابن روح يرى أن الفكر لابد أن يقوم على العقيدة التي لا تتم إلا بالمعرفة وهي الطريق الى الحقيقة

٧١ - سيرة من أبي الحسن محمد بن سنجع (أواخر القرن ٩/٣) . وهي فتوى ومن المهم فيها إشارة أبي الحسن في تبرير مفهوم القضية أنها هي أبعد من الاعتقاد من أن القضية تمس عقيدة المرء بل هي أقرب الى الحدث السياسي العام.

ج - وجهة النظر المصبرة عن المعارضة؛

٧٢ - سيرة تنسب الى الفضل بن الحواري (ق- ٩/٣) هو أحد العلماء الذين قادوا المعارضة ضد الامام الفصل في الحرب الأهلية وله مؤلف فقهي «جامع الفضل بن الحواري». هذه السيرة تعبر عن الأسباب الدافعة لدعم إمامة راشد بن النظر والأسباب التي أدت الى عزل الامام الصلت بن مالك من الامامة.

٧٣ - سيرة الفضل بن الحواري الى راشد بن النظر، وهي رسالة تحتوي أولاً: على إبراهيم بن الناعمة على صحة إمامته ثانياً: البواعث التي أدت الى الاطاحة وخلع الصلت من الامامة.

المرحلة الثالثة؛

المرحلة الثالثة لكتاتبة السيرة تبدأ من ٩٢٢/٢٢٠ الى ١١٥٤/٩٥٩ أي خلال فترة الامامة الثانية بعمان. هذه الفترة تميزت في مراحل التاريخ العماني بالاتي:

١ - وقوع عُمان تحت سيطرة القوى الخارجية حيث بدأت أولاً بالدولة العباسية (٢٨٠-٢٢٠/٨٩٢-٩٢٢)، ثم تبعها القرامطة الذين حاولوا السيطرة على عُمان عدة مرات أولاً بقيادة أبي سعيد الجنابي ٢٩٤-٩٠٥-٩٠٦، ثم انتهت الحملة الثانية ٩١٧/٣٠٥، ثم الحملة الثالثة وهي أكبرها بقيادة أبي طاهر الجنابي بعد انسحاب القوات العباسية ٣١٨/٩٣٠ - ٩٣٩ استمرت سيطرتهم الى ٣٢٧/٩٤٢ - ٩٤٣. أما القوة الثالثة من البويهيين في زمن أحمد بن بويه (معز الدولة) ٣٥٤/٩٥٥ ثم محاولته الثانية ٣٥٥/٩٦٦، ثم آخرها ٣٦٣/٩٧٣ وأغمرها السلاجقة، التي اعتبتهما ثورة العمانيين وطردها.

القوى وإعادة الامامة ثانية. وعلى العموم يتبين أن القرن ١٠/٤ تميز بتصادم القوى الخارجية في محاولة السيطرة على عُمان.

٢ - الانزهار البحري والتجاري للندن العمانية الساحلية حيث أصبحت محطات للجذب التجاري، مدينة صحرار وصفت: «أعمر مدينة بعمان وأكثرها مالا ولا تكاد تعرف على شاطئ البحر جميع بلاد الاسلام مدينة أكثر عمارة ومالا من صحرار». وعُمان مصدر لانتاج سلع تجارية عدة مما هيأها للعب دور تجاري واسع مع التجارة الآسيوية والعربية: «للتمر، الفولكه المجففة، الخبيل، النحاس، الغنبر، وصحار المحطة التجارية والميناء الرئيسي ذو الغنى الواسع ومركز الربط بين الشرق الأقصى والهند من جانب والشرق الأدنى وأوروبا من جانب آخر كذلك المدن التجارية العمانية: دما (السيف حالياً)، صور، قلهات لعبت دوراً في هذه التجارة البحرية. بلاشك كانت هذه بواعث لتفاعل الحياة الاجتماعية العمانية بالمجتمعات والحضارات الأخرى.

٣ - الامامة في عمان أصيبت بضعف بعد الحروب المتواصلة مع القوى الخارجية فلم تعد بمقدورها تحقيق الوحدة المتكاملة كالامامة الأولى وأكثر الأئمة الذين يبرزون من أئمة الدفاع.

لكن الأمر المعنى المتقبل في الفترة ذاتها هوالمرونة في المجتمع بشكل عام في التعامل مع القضايا الطارئة مع القوى الأخرى ذلك أن مسالك الدين التي أبرزتها الايديولوجية الإباضية في هذه الفترة المتمثلة في العلاقة الممكنة بينها وبين القوى الأخرى وهي: إمامة لظهور وإمامة الدفاع، وإمامة الشراء ، وإمامة للكتشاح حاولت أن تبقي النفس الاستقلالية في المجتمع. كذلك يظهر بأن الخلاف بين المدرستين النزوانية والرستاقية مازال مستمرا، وإن المدرسة الرستاقية كان لها دور أوسع في الحياة السياسية في تعيين الأئمة. السور الثانية قد قسمت حسب الفترات:

أ - لسيرة المدونة ما بين إمامة الامام أبي القاسم سعيد عبدالله ٢٢٠-٢٢٨/٩٣٢-٩٣٩ الى إمامة الامام الطويل بن شاذان ٤٠٧-٤٢٥/١٠٦٩-١٠٣٣.

٧٤ - سيرة أبي الحواري محمد بن أبي الحواري بن عثمان (أواخر ق. ٩/٣ وبداية ق. ١٠/٤) الى أبي عبدالله، أبي عمرو، أبي يوسف محمد بن عبدالله، أحمد بن سليمان، محمد بن عمر، عبدالرحمن بن يوسف وأهل ضمرموت، أبو الحواري من كبار فقهاء عصره من مؤلفاته: تفسير ٥٠٠ آية، جامع أبي الحواري. السيرة هي رد على أسئلة توجهوا بها إلى أبي الحواري عن الجندانيين (الأسرة الحاكمة في عُمان حتى ٧٠٢/٨٢) الذين شاركوا في زمن الامام عبدالله بن حميد الامام المهنا بن جعفر.

٧٥ - سيرة الامام أبي القاسم سعيد بن عبدالله بن محمد بن

محبوب (٣٢٠-٣٢٨/٩٣١-٩٤٠) إلى الأمير يوسف بن وجيه -والي العباسيين- . السيرة كتبت عن أخلاق الحرب والقراماتها وذلك بعد انتصار الامام وبخول نزوى وسلب أحد جنده، غلق باب ليوسف بن وجيه حيث دماه الامام لارجاع غلق الباب لتحريم سلب أموال المسلمين.

٧٦- سيرة أبي عبدالله محمد بن زائدة (النصف الأول من القرن ١٠/٤) إلى أبي ابراهيم محمد بن سعيد بن أبي بكر الزكوي. الكتائب من العلماء الذين عقدوا الامامة للامام أبي القاسم سعيد بن عبدالله. (لم أفر على هذه السيرة حتى الآن ولكنها ذكرت في (اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عُمان (ج ١، ٤٣٥).

٧٧- سيرة أبي الحسن البسيوي عن حرب الامام حصن بن راشد مع المطور بن عبدالله قائد الحملة البويهية إلى عُمان، وعلى ما يذكر ابن الاثير أنها في زمن عقد الدولة سنة ٩٤٧/٣١٣. نور الدين السالمي ذكر أن الحادثة في اعتقاده وقعت في زمن الامام حصن بن راشد ٤٥٥-٤٥٧/١٠٦٢-١٠٨٨ وهو ابن الامام راشد بن سعيد ٤٥٥-٤٥٧/١٠٦٢-١٠٨٨. إضافة إلى أن المصادر العمانية لا تذكر شيئاً عن حصن بن راشد مما دعا السالمي إلى التشكيك في روية ابن الأثير لكن بالنظر إلى السيرة قد تتكفّف لنا أمور عدة: أولاً: يمكننا الاعتقاد بأن الامام حصن بن راشد تولى الامامة بعد الامام راشد بن الوليد ٣٢٨-٣٤٢/٩٤٠-٩٥٠ مما قد يضيف إلى سلسلة الأئمة إماماً جديداً ذلك أن أبا الحسن البسيوي عاش في أواخر (ق. ١٠/٤) بينما الامام حصن بن راشد المعروف في تسلسل الأئمة (ق. ١١/٥) تولى بعد وفاة والده الامام راشد بن سعيد ٤٥٥-٤٥٧ مما مصلنا إلى الاحتمال بأن هذا الامام هو ابن الامام راشد بن الوليد ثانياً: أن الامام المذكور عين في الامامة مرتين لذلك فإن أبا الحسن سعى إلى التشكيك في لقعد الأول لامامته، ثالثاً: انه في هذه الفترة ظهرت ثورة عمانية ضد البويهيين بغية الاستقلال. والسيرة جدية بالملاحظة لأنها تغطي أحداثاً من إمامة راشد بن الوليد إلى امامة للخليل بن شاذان (٤٠٧-٤٦٥/١١٦٦-١٠٣٣)، مما تعكس لنا المعلومات عن هذه الفترة المجهولة وهو ما يشير إليه زمرعان وكون بن تليقيهما عن السيرة.

٧٨- سيرة في التوحيد والامامة كيف هي؟ لأبي الحسن البسيوي، السيرة هي بحث مختصر حول العقيدة بين المذاهب الاسلامية والاختلافات العقائدية فيما بينها حول الفرق الاسلامية خصوصاً عن: الفوارج، والمرجئة، والقدرية، والمشيئة والمجسمة.

٧٩- سيرة أبي الحسن البسيوي لداعية من حضرموت. السيرة هي رد على سؤال توجه به أهل حضرموت في متطلبات السلاح، مما يبين أن في حضرموت امامة الدفاع.

ب- في ١٠٦٦/٤٠٧ تمت للامامة من جديد توحيد عُمان وإجلاء القوى الخارجية في زمن الامام خليل بن شاذان ٤٠٧-٤٢٥/١٠٦٦-١٠٣٣ (حفيد الامام المصلح بن مالك) ومن بعده الامام راشد بن سعيد الجهمدي. ومن جانب اخر شهدت هذه الفترة ازدهاراً تجارياً وبحرياً في عُمان، كذلك توسع دور الامامة العمانية في المحيط الهندي وشرق أفريقيا حضرموت واليمن.

٨٠- سيرة موسى بن أحمد، أحمد بن محمد، الحسن بن أحمد، عمر بن محمد وراشد بن محمد إلى أبي عبدالله محمد بن صلحان (وزير الامام خليل بن شاذان). السيرة كتبت من العلماء المذكورين إلى الوزير في انتقادات منهم لبعض اللغائمين في حكومة الامام.

٨١- سيرة أبي الحسن بن أحمد الفزواني (قاضي الامام) رداً على رسالة (لم تذكر المرسل إليه) قد تكون رداً على السيرة السابقة.

٨٢- سيرة لأهل خوارزم. السيرة يتبين أنها دوت ما بين ١٠/٤، وهي تحتوي على آراء في العقيدة والتوحيد.

٨٣- سيرة لأهل خراسان ١٠/٤. السيرة كتبت من علماء عُمان رداً على جواب يحتوي أسئلة من خراسان.

٨٤- سيرة أبي ابراهيم سلمة بن مسلم العوتبي إلى علي بن علي وأخيه الحسن بن علي من بعد حدوث الخلاف بينهما في كلوة (مدينة شرق كينيا).

٨٥- سيرة أبي المنذر سلمة بن مسلم العوتبي (أول منتصف القرن ١١/٥). أبي المنذر هو أحد مشاهير الكتاب والمؤرخين العمانيين أشهر أعماله كتاب الانساب وهو حفيد العلامة أبي ابراهيم سلمة بن مسلم العوتبي (أوائل ق. ١٠/٤) مؤلف كتاب الضياء في ٢٤ مجلداً وهو من أهم المؤلفات الفقهية العمانية. السيرة هي في العقيدة والتكاليف الشرعية وهي رد على معارض له في أرائه العقائدية.

٨٦- سيرة السؤل في الولاية والبراءة. السيرة قد تكون كتبت في القرن ١١/٥ ويشار إليها في بعض الكتب بعنوان «كتاب المصلح» وهي تبث في موضوع الولاية والبراءة والأسباب الداعية إليه.

٨٧- سيرة (غير معروفة للكتاب) يضعف أن كتابها من شعور المدرسة الرستاقية في القرن ١١/٥ السيرة عرفت أولاً بأحداث الحرب الأهلية ثم من بعد موضوع الولاية والبراءة.

٨٨- سيرة في الولاية والبراءة ليوسف بن سعيد بن يوسف العماني سنة ١١٨٨/٥١٢ يتبين من السيرة أن صاحبها من المدرسة النزوانية يدع فيها إلى الوحدة والانسجام بين الفئات المتصارعة.

٨٩- سيرة الامام راشد بن سعيد الجهمدي عن قادة الحرب الأهلية موسى بن موسى وراشد بن لفظن. السيرة عبارة عن منشور أو بيان سياسي من الامام بتوقيع العلماء الذين معه من أهل الحل

والغدة، كتب بقرية سوني (العوايي حاليا) يوم الخميس ١٤ شوال ١٠٥٢/٤٤٣ وهي تعتبر من أهم البيانات التي صدرت عن الأئمة في قضية خلق الامام الصلت وقادة الحرب الأهلية حيث حاولت جمع الناس وتوحيدهم على أمر يتفقون عليه في القضية.

٩٠ - مجموعة سير من الامام راشد بن سعيد الى ولاته:

١ - سيرة الى أبي المعالي محمد بن قحطان بن لقاسم قبل توليه على صحار.

٢ - سيرة الى أبي محمد عبدالله بن سعيد قبل توليه على منح.

٣ - سيرة الى موسى بن نجاد قبل توليه على منح، أنتم، سناء السير الثلاث عن بيانات من الامام الى ولاته عن السياسة المنتهجة والأخلاقيات الواجب الالتزام بها من حيث العدالة بين الناس والمساواة وحسن الطلق وهي بأسلوب الدعوة والنصح لهم.

٩١ - سيرة الامام راشد بن سعيد لأهل المنصورة (عاصمة أرض السند قديما). ناقش الامام بعض القضايا العقائدية لكنها، السيرة تعتبر عن التوسع الاقليمي والمعرفي خلال القرن ١١/٥ وعن العلاقة مع جنوب شرق آسيا وذكرت العلماء المرسل اليهم.

ج - السير المدونة في أواخر الامامة الثانية بعمان.

٩٢ - سيرة توبة الامام راشد بن علي ٤٦١ - ٥١٣/١٠٧٨ - ١١١٩ على عمل القاضي أبي علي الحسن بن أحمد بن الهجاري.

وهذه السيرة هي توبة أئلي بها الامام عن سلوكيات فاضيه وأحد قاتله وللتبرؤ من أعماله التي قام بها. كتبت السيرة ١١ ربيع الآخر ١٠٧٩/٤٩٢ وفي نسخة ١٠٨٨.

٩٣ - سيرة جواب من أبي عبدالله محمد بن عيسى السري (تـ) ١٠٧٩/٤٩٢ الى الامام راشد بن علي عن التوبة التي أدلى بها للطماء وهي رد من أبي عبدالله بعد سؤال الامام له.

٩٤ - سيرة شروط شرطها القاضي أبو عبدالله محمد بن عيسى السري على الامام راشد بن علي. هذه الشروط تحتوي على شروط شرطها للعلماء على الامام خلال توليه الامامة.

السير الثلاث السابقة تبين ضعف الأئمة الذين أتوا من بعد حفص بن راشد والحالة السياسية المضطربة في عُمان.

٩٥ - سيرة في الفرق بين الامام العالم وغير العالم لأبي عبدالله محمد بن عيسى السري. السيرة هي مذكرة عن السياسة والنظم الشرعية. تظهر منها أنها الفت بعد ضعف الامامة وظهور أئمة ضعاف أغلبهم من أئمة الدفاع. ولكنها في الواقع من الكتابات المميزة حول السياسة الشرعية توضح ماهية حاكم الأئمة وتصرفات الامام الشرعية. اضافة الى بحثها ثلاث نقاط: الأولى: اذا كان الامام في موضع من الشك والرؤية الثانية: الشروط والمميزات الواجب توافرها

فيه. ثالثا: اذا احتاج الامام الى تفسير أو شرح وهو جاهل به.

٩٦ - سيرة أبي زكريا يحيى بن سعيد بن قريش الهجاري (تـ) ١٠٥٢/١١٠٨ الى عبدالله بن محمد بن طالوت. أبو زكريا من أشهر المؤلفين والفقهاء الحمانيين، أشهر مؤلفاته كتاب الإيضاح في الأحكام وكتاب الامامة. هذه السيرة هي رد منه لابن طالوت بعد انتقاده دولة الامامة حيث يبدي أبو زكريا اعتراضا على أبي طالوت. لكن لا يتضح من السيرة الفقرة الزمنية المكتوبة فيها والتعرض وبأي إمام كان للتعرض. ولكن يمكن الاعتقاد في زمن حفص بن راشد ٤٥٥-٤٧٢/١٠٥٤-١٠٧٩ أو راشد بن علي ٤٧٢-٥١٣/١٠٧٩-١١١٩.

٩٧ - سيرة أبي زكريا يحيى بن سعيد بن أحمد (تـ) ٤٧٢/١٠٧٩ الى أبي عبدالله محمد وأبي بكر أحمد ابني النعمان بن محمد وأهل حضرموت. السيرة رد على جواب من أباضية أهل حضرموت عن قضايا سياسية يواجهونها وهي تظهر بعض التعارضات الدينية بين المذاهب في القرن ١١/٥. لكن المهم في السيرة أن أبا زكريا دعاهم الى إكتفاء مبدأ التقية في تعرضهم مع أن هذا قلما يؤخذ به في الفكر الاباضي.

٩٨ - سيرة أبي بكر أحمد بن عمر المنصحي (تـ) ٤٩٦/١١٠٣ وهي عبارة عن فتوى في عقد الامامة حيث تعتبر بأن الامام إذا رضي به بين الناس لا يحتاج الى عقد.

٩٩ - سيرة نجاد بن موسى نجاد المنصحي (تـ) ٥١٣/١١١٩ وهو ابن موسى بن نجاد وكذلك جد للامام أبي المعالي بن موسى بن نجاد ٥٩٤-١١٩٧/١٢٠٠ وعائلتهم تنسب الى المدرسة الرستاقية. وله مؤلف كتاب الأئمة في حقائق الأدلة. السيرة هي رسالة علمية في أصول الدين رد على رسالة الاستعداد فيما لا يسع المكلف جملة لابن التاج. وهي من الرسائل والمطارات بين المذاهب الاسلامية في القرن ١٢/٦.

١٠٠ - سيرة عبارة عن آثار تحتوي على فتوى من علماء المدرسة النوزوانية كتبت من أبي محمد بن الحسن بن الوليد ١٢/٦ أغلبها مقتبس من بعض السير المتقدمة خصوصا سيرة ابن روج.

١٠١ - سيرة كتاب التخصص لأبي بكر أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي (تـ) ٥٥٧/١١٦٦. أبو بكر من أشهر المؤلفين والطماء وكتبه من المراجع الأولى في المدرسة الاباضية ومؤلفه الشهير المصنف في ٤٢ مجلدا وهو كذلك مرجع عن الحياة الاجتماعية والتاريخية في عُمان حتى القرن ١٢/٦ ومن مؤلفاته كذلك: الجوهرة المختصرة في المنطق والفلسفة، الذخيرة في علم الكلام، الامتداد ومؤلفات أخرى. وقد تزامن معه من عائلته علماء آخرون منهم محمد

بن ابراهيم الكندي مصنف كتاب بيان الشرع في ٧٢ مجلدا ومحمد بن موسى الكندي مؤلف كتاب الكفاية في ٥١ مجلدا وهم من أصحاب المدرسة الرستاقية في السيرة يناقش الكاتب المنطق الأصولي في الخصوص والعقود وتطبيقه على الجانب العقائدي في الولاية والبراءة.

١٠٢ - سيرة في ادعاء المتولي للولاية في موضوع الولاية والبراءة ، كاتب السيرة غير معروف ولكن يتبين من النص أنه من المدرسة النزنونية كتب في القرن ١٢/٦. وهي لا تحتوي على مقدمة أو خاتمة للنص.

١٠٣ - سيرة أبي المعالي كهلان بن موسى بن نجاد (أوائل القرن ١٢/٦) أبو المعالي هو والد الامام موسى بن أبي المعالي ٥٤٩-٥٧٩/١١٥٤-١١٨٤ ، السيرة هي رسالة توبة بأسلوب أبجي وهي تدل على التأثر الكتابي في المواضع والحكم الذي شاع في ذلك الوقت. ١٠٤ - سيرة الامام محمد بن أبي غسان الى أهل العقفر (حي من مدينة نزوى) ينصحه فيها الكتاب للقيام من العمانيين يلقون على النص الملحمة ، وفي الواقع تغير الأسلوب الكتابي واضع في نص السيرة الى الجانب الأدبي عن الجانب الديني لكن وجدت النص نفسه كثيرة من الملك محمد بن مالك الى الامام موسى بن أبي المعالي بن نجاد قبل الحرب بينهما ٥٧٩/١١٨٤. لعدم وجود المصادر التاريخية للفترة يصعب التمييز أو الترجيح بينهما ، لذلك يعتقد البعض بأن محمد بن أبي غسان ما هو إلا الملك محمد بن مالك.

١٠٥ - سيرة محمد بن مالك بن شاذان (الأمير السابق) الى سعد بن راشد بن علي (قد يكون ابن الامام راشد بن علي). السيرة كتبت في النصف الأول للقرن ١٢/٦. والسيرة توضع نوعاً من محمد بن مالك لسعد بن راشد حيث يصفه بالعمل المشين والكتب. وهي من جانبها توضع فترة الانقسام الداخلي في عُمان بين أئمة وأمرام.

١٠٦ - سيرة أبويكر أحمد بن محمد بن صالح (ج. ٥٤٦/١١٥١). أبويكر من ذرية الشيخ محمد بن صالح. وعلماءهم يتسبون للمدرسة النزنونية بالرغم من أنه شيخ أبي بكر الكندي صاحب المصنف وهذه السيرة هي رد منه على دخول الامام محمد بن غسان حي العقفر من نزوى حيث خطأ الامام في عمله.

١٠٧ - سيرة البررة لأبي بكر عبدالله بن موسى الكندي رداً منه على السيرة أعلاه ومدافعا عن عمل الامام. والسيرة أقرب الى الرسائل الفقهاء المختصرة منها الى أحكام الجهاد والحاربة.

١٠٨ - سيرة من أهل الباطنة تأييداً لهم للامام محمد بن غسان ودعماً للسيرة أعلاه تحتوي أبيات مدح وتأييد للامام. السيرة هي

منشور يوضح أنه كتب بعد سيرة الامام محمد بن أبي غسان الى أهل العقفر.

١٠٩ - سيرة أبي عبدالله محمد بن خالد لأهل منح. السيرة تتوى عن الآراء حول الحرب الداخلية التي أعقبت عزل الامام الصلت بن مالك ورأيه عن معارضة موسى بن موسى، لكن المنصع أن الكاتب من اتباع للمدرسة الرستاقية حيث احتوت السيرة على آراء وغتوى من العلماء السابقين للمدرسة الرستاقية.

١١٠ - سيرة في الولاية والبراءة وأقسامهما في أصول الدين، غير معروفة الكاتب ويتضح أن كاتبها من المدرسة النزنونية.

المرحلة الرابعة :

المرحلة الرابعة للسيرة العمانية تبدأ من الدولة النبهانية ٥٤٩-١٠٤٣/١١٥٤-١٦٢٤ الى أوائل الدولة اليعربية ١٦٢٤-١٧٤٤م، استمرت الدولة النبهانية في عُمان خمسة قرون وهي على فترتين : الفترة الأولى عرفت بالنبهانة الأوائل واستمرت ٤٠٠ عام من ٥٤٩/١١٥٤ الى ١٠٣٤/١٦٢٤ شهدت خلالها الاستعمار البرتغالي لشرق الجزيرة العربية. طوال القرون الخمسة شهدت عُمان حالة من الاضطراب السياسي والاقتصادي.

١١١ - السيرة الكلوية لأبي سعيد محمد بن سعيد القلھاني (لنصف الثاني من القرن ١٢/٦). وهو أشهر الكتاب لعمانيين حيث يعد كتابه الكلف والبيان من المصنفات الأولية في مقالات الحرب والممل المعبرة عن الوجهة الاباضية كذلك هذه المرحلة صاحبها للتغير الكتابي من حيث التصنيف والتنسيق في المؤلفات العمانية. هذه السيرة يطلق عليها المقامة الكلوية عبر الكاتب عنها في رحلة الى شرق إفريقيا عنما دعي من أمير كلوة وإباضي شرقي إفريقيا للجدل العقائدي للدفاع عن الآراء العقائدية الاباضية على نسق المقامات الأدبية. وهو تغير يلحظ في كتابة السير العمانية في هذه الفترة. السيرة تناوئها بالشرح راشد بن عمر بن أحمد بن أبي الحسن بن عبدالله بن أحمد بن النضر ١٢/٧. كذلك أبدى المستشرقون اهتماما بدراسة السيرة وانتشار الفكر الاباضي والتوسع العماني في شرق إفريقيا منهم ج. ويلكنسون.

١١٢ - سيرة لأهل حضرموت (غير معروفة الكاتب) وقد تكون في أواخر القرن ١٣/٧ ذلك أنها تحتوي على شواهد من أشعار لأحمد بن النضر.

١١٣ - سيرة ورد بن أحمد الى الامام الحسن بن محمد بن خميس بن عامر ٨٣٩-١٤٦٣/١٤٤٣. والسيرة هي رسالة من أبي الحسن للامام دعم له في البقاء في منصب الامامة بعد ثورة بني

بن خلفان بن سليمان المعروف بابن قيصر كتب أول سيرة في الأدب العماني عن حياة الإمام ناصر بن مرشد. السير من حيث الأسلوب يتضح التأثر بالكتابات العربية المعاصرة لها من حيث كثرة السجع والمصنعات البيديعية.

١٢١ - سيرة من أهل نفوسه (البياي) : الكاتب غير معروف . السيرة رسالة مختصرة في التوحيد في أصول الدين، والسيرة مترجمة من البريرية إلى العربية، وهي أقرب ما تكون لرسالة أولية في تطعيم التوحيد للبرير.

١٢٢ - سيرة تعود لسليمان بن القاسم المغربي النفوسي لأهل عُمان. يتضح من كتابتها أنها كتبت قبل تولية الإمام ناصر بن مرشد حيث أنه لم يذكر الإمام عند ذكره لعلماء عُمان الذين أرسلت إليهم السيرة حيث تذكر السيرة بعض الاضطرابات المتواجدة عند أباضية المغرب.

١٢٣ - سيرة محمد بن أحمد الخراساني إلى سليمان بن أبي القاسم، القاسم (وأهل نفوسه. السيرة رد على السيرة أعلاه بأمر من الإمام ناصر بن مرشد يدعوهم فيها إلى التوحد ونيز الخلافات التي بينهم.

١٢٤ - سيرة خميس بن سعيد الشقصي لأهل ميزاب (جنوب الجزائر)، الشيخ خميس رأس العلماء الذين نصبوا الإمام ناصر بن مرشد، ومن أعماله المعروفة منحه الطالبين في الفقه ٢٤ مجلدًا. السيرة كذلك بأمر من الإمام ناصر بن مرشد يدعوهم فيها للتوحد وحل الخلافات بينهم.

١٢٥ - سيرة سعيد بن أحمد بن محمد الخراساني . السيرة رسالة مختصرة في أصول الدين وهي شبيهة بأسلوب رسالة الدبانات لأبي ساكن عامر بن علي الشماخي. المهم في السيرة أن وضع الكاتب فصلاً فيها للرد على التقليد وعلى الداعين له، كذلك وضع فصلاً لأكمة وعلماء عُمان.

١٢٦ - سير من الإمام ناصر بن مرشد لولاته حول السياسة الواجب انتباهها:

١ - سيرة لأبي الصن علي بن أحمد بن عثمان والي ابوا وحتى وديار الصدان والجو ودما.

٢ - سيرة لصالح بن سعيد المعمرى والي صور وابراء وخرق عُمان.

٣ - سيرة لأبي عبدالله سليمان بن راشد الكندي والي الصير (تطلق على منطقة جلفار وساحل الشمال الغربي لعمان).

٤ - سيرة لسلطان بن سيف اليعربي حين أراد الاعتذار عن مهام الدولة.

الصلت من بني خروص عليه.

١١٤ - سيرة أبي عبدالله محمد بن سليمان بن محمد بن مفرج - قاضي الامام عمر بن الخطاب الخروصي ٨٨٥- / ٨٩٤ / ١٤٨٠- ١٤٨٨. السيرة هي منشور قضائي بأمر الامام بتأميم أموال بني نهبان . أصدر ٧ جلدًا الاخرة ٨٨٧/ ١٤٨٢ مع تصديق العلماء والقضاة عليه.

١١٥ - سيرة الامام محمد بن اسماعيل ٩٠٦- ٩٢٤ / ١٥٠٠- ١٥١٨، السيرة أمر قضائي بأمر الامام بتأميم أموال بني رولاة صدر ٩٠٩/ ١٥٠٣ لخروصتهم ضد الامام ومساعدة السلطان سليمان بن سليمان عليه.

١١٦ - سيرة الامام محمد بن اسماعيل بتأميم أموال بني نهبان ٩١٧/ ١٥١١ بفتوى الشيخ أحمد بن اسماعيل بن صالح ويصديق القضاة عليه.

١١٧ - سيرة محمد بن عبدالله بن مباد (٩١٧/ ١٥١١) بني مداد وبني مفرج برزت هاتان العائلتان في الدولة النبهانية الثانية. هذه أول سيرة عمانية وصلتنا حتى الآن دونت عن تواريخ وفيات أكمة وعلماء عُمان وقد اعتمدت للكتابات التاريخية التي آتت لاحقاً على هذه السيرة في الكتابة عن أكمة وعلماء عمان.

١١٨ - سيرة الامام محمد بن اسماعيل في بيع الخيار السيرة بيان قضائي من الامام والقضاة معه بتحريم المعاملة ببيع الخيار للمؤدى الربوي منه في المعاملات صدرت السيرة الأرياء ٩١٦ جلدًا الاخرة ٩١٨/ ١٥١٢.

١١٩ - سيرة أحمد بن محمد بن مداد عن الامام محمد بن اسماعيل وابنه الامام بركات بن محمد. السيرة كتبت بشأن عملي محمد بن اسماعيل وابنه بركات حيث يهدي ابن مداد البراءة من أعمالهم ذلك في أعظم الزكاة من الناس وعدم حمايتهم لهم.

١٢٠ - سيرة عبدالله بن عمر بن زهاد بن أحمد (ح. أوأفر ق. ١٦/١٠) وهو من العلماء المعاصرين للإمام محمد بن اسماعيل وابنه بركات . السيرة تعرف عن عمل ومدح الامام بركات في اصلاحه لتقليج ميثا، وهي كتبت في منتصف ق. ١٦/١٠.

القسم الثاني من هذه المرحلة يبدأ مع قيام الدولة اليعربية ١٠٣٤/ ١٦٢٤. هذه الفترة شهدت أحداثًا في التغير السياسي والاجتماعي في عُمان: فقد تم التغير السياسي من الملكية إلى إعادة الامامة ، التوسع الاقليمي لعمان بعد دحر الاستعمار البرتغالي مما أعقبه ازدهار معرفي واقتصادي. كتابة السير في هذه الفترة تستقصر إلى وفاة الامام ناصر بن مرشد اليعربي ١٠٥٩/ ١٦٤٩ حيث بدأ من بعد ذلك تجميع السير في مجموعات ، كما تبين هذه السيرة أن عبدالله

لقد كانت المحاولة هي إبراز السير العمانية كظاهرة ثقافية وفكرية في الكتابة التاريخية في الأدبيات الكلاسيكية العربية أكثر من كونها مجموعة من الرسائل الدينية مبغرة في المنصفات العمانية. هذه النوعية الأدبية مازالت بمثابة أرشيف سجل للأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية لاثني عشر قرناً. نستخلص منه الآتي

أولاً : إن السير قد تكون على أنواعها إلا أنها عبرت عن نوعية أدبية واحدة : ثانياً : من خلال الربط الموضوعي في هذه النوعية الأدبية يتبين التطور الإيديولوجي والفكري عند الأباضية في شرق الجزيرة في البصرة وتطورها حتى عُمان والأحداث الباطلة التي تلت بعد استقلال عُمان . ثالثاً : هذا ما يوضح بأن هذا الفن الأدبي نشأ في البصرة وأواخر الحكم الأموي وتبين من لُغة الأباضية هناك ثم انتقل من بعد إلى عُمان مع حملة العلم وتبنوا هذا الأسلوب الأدبي. هذه النقاط تدعو إلى أن السير العمانية تأثرت بثلاثة مراكز.

١ - السير العمانية عبرت عن الإيديولوجيا الأباضية كما يقول أحد المستشرقين في فحوى السير: «أدبيات في أصول الدين عند الأباضية تكتب في مواجهة لصعوبة ماء» وهي تنعكس للكثير في الآراء العقائدية الأباضية والآراء المتبادلة والمتغايرة بين مدرستي الأباضية المشاركة والمغاربة. فهي وإن كانت حملت الاسم الأدبي إلا أنها حافظت على المضمون العقائدي.

٢ - ارتبطت هذه السيرة بعمان كعصر تاريخ وموقع تنسب إليه ، حيث حملت في مجموعها «السير العمانية» وعرفت بذلك عند الأدباء والمؤرخين.

٣ - السير ارتبطت كتاباتها بالأحداث والتطورات السياسية في عُمان . فالتقسيم التاريخي لعمان مقارب لتقسيم فترات كتابة السير. إضافة إلى ذلك أن أسلوبية الكتابة لسير ينوعها الأدبي تأثرت بالمفاهيم السياسية والاجتماعية في عُمان . ففي الفترة الأولى أغلب السير ذات توجيه ديني وعقوي تحتوي آراء الأئمة والعلماء. لكن هذا الأسلوب تغير إلى الرسائل المتبادلة بين علماء مدرستي الرستاقية والنزوانية حول موضوع ماهية وطبيعة الإمامة وخلال هذه الفترة الزمنية تبلورت السير لتأخذ التكوين العماني لها أكثر من الناحية اللغائية. وفي الفترة الثالثة جاء أغلبها على شكل رسائل ومذكرات وتقاوى عبرت عن وجهات النظر إزاء الأحداث الداخلية في عُمان كذلك تأثر العمانيون بالكتابات العربية المعاصرة لها على سبيل المثال - سيرة موسى بن نجاد في الرد على رسالة الاستبعاد فيها ما يمس المكلف جهله لابن النجاشي. سيرة الإمام محمد بن أبي غسان

لأهل العقر التي تعد ملحمة عند الكلاسيكيين من الكتاب العمانيين . وفي الفقرة الرابعة ترى الأمثلة في أساليب الكتابة في المقامة والمنشورات القضائية. وأخيراً الدولة العبرية حيث يكثر الكتاب من السجع في كتاباتهم. هذه التطورات على المدى عكست الكثير من هوية وثقافة المجتمع العماني.

فالنوعية الأدبية لهذه السير خلال مراحلها في ١١ قرناً بدءاً من استخدامها في البصرة ثم انتقالها إلى عُمان لا يجد الباحث من بين كتابها من يمكن وصفه بشعراء : كإبراهيم الذي ترجع أصوله إلى عُمان وتأثر بأحاديثها المعاصرة خلال انهيار الإمامة الأولى أو ممن هو عاش بعُمان : كالسقاوي والكندي. كذلك بالنسبة للكتاب ممن تبنى الإيديولوجيا الأباضية كالطويل بن أحمد الفراهيدي العماني (٢٥) أو غير عماني كإبي عبيدة معمر بن المثنى (٣٦) فالنتيجة على ذلك أن هذا الفن أقرب ما يمكن إلى فن من الكتابات العقائدية وهي تقوينا إلى احتمال بأن محتواها الإيديولوجي شكل الجانب العقائدي الأباضي ولكن بظاهرها الفني هي قطع أدبية وتاريخية. ولذا أنها بذلك قد أثرت في الكتابة التاريخية في المنصفات العمانية اللاحقة حيث إن أغلب المؤرخين العمانيين من علماء الدين. فبعض الباحثين العرب في التاريخ العماني يعتقدون أن المؤرخين العمانيين تجاهلوا في كتاباتهم الآخرين الذين هم ليسوا بأباضيين المذهب ولذا فهم يكتبن بمنطق عقائدي يتجاهل فيه من ليس على عقيدتهم ولذا فهم يطلقون الأوصاف عليهم بلقب الجبابرة فهم ينظرون إلى التاريخ من إطار الإيديولوجيا فطلى سبيل المثال يذكرون على هذا الشيء هناك دول قامت بعُمان كبنو وبيد مكرم وبنو نهبان وهي دول عمانية ودول غير عمانية كبنو بويه والقرامطة لم يدون عنها شيء خلال تواجدهم في عُمان.

إن التتبع لهذا المعنى يمكن القول فيه أولاً أن أغلب المنصفات التاريخية العمانية للمنظمة التي وصلت إلينا من بعد القرن ١٨/١٧. والمؤرخون العمانيون عندما كتبوا عن عُمان على أنها ذات استقلال فهي كانت أشبه بدولة مستقلة في بدايات الإسلام ثم تم لها الاستقلال الكامل في الإمامة الأولى في عُمان. وقد يكون هذا بأن المؤرخين العمانيين نظروا إلى الدول الأخرى التي ليست عمانية بأنها «مستعمر» أو «خيل» وهذا يدفع إلى تجاهلهم فكل المؤرخين القدماء العمانيين عندما كتبوا يضعون في النافذ عن عُمان وليس بلدان أخرى. كذلك إذا ذكرنا بأنهم يكتبن بمنطق إيديولوجي، فالمؤرخون من العمانيين لم يكتبوا عن عُمان في ازدهارها فالمقدس حين يصف صحار على أنها «دهليز الشرق وخزانة الشرق والعراق ومغفرة اليمن» وصحار في حكم الإمامة الثانية وذلك ما يبينه بقاوت على أنها أرض

Wilson, J. International Journal of African Historical studies, v. 272-305. - ١٢

١٣ - فاروق عمر . مقدمة في مصادر التاريخ العماني ١٩٧٩. بغداد.

١٤ - كطف اللغة الجامع لأخبار الأمة. لمصنف مجهول. تحقيق أحمد عبيدي ١٩٨٥.

١٥ - الرواس . عصام سلسلة تراثنا ١٩٩٤. وزارة التراث القومي والثقافة.

١٦ - Michael Cook, 1981, Early Muslim Dogma, Cambridge University Press.

١٧ - راجع مقالاته : Das Klub al-Igla des Hassan b. Muhammad b. al- Hanefiya, Arabica, vol.21, 1947.

Anlange muslimischer Theologie, Beirut, 1977.

Zwischen und Theologie, Berlin 1975.

١٨ - عند ويلكنسون ملاحظات مهمة للباحثين في المخطوطات العمانية والصعوبات المواجهة في ذلك انظر :

John Wilson, Bio-bibliographical background to the crisis period in the Ibadhi Imamate of Oman, Arabian studies 111, p 139.

١٩ - كثيرون ابدوا شكوكا في صحة نسبة السيرة للنبي . صلى الله

عليه وسلم . حيث إن النبي بدأ في ارسال الوفود في السنة ٢٢٩/٨.

وتذكر بأنها ختمت بخاتم النبوة والنبي استخدم الخاتم في السنة

٦هـ. كذلك بأن أحد الشهود معاوية بن أبي سفيان ولم يسلم معاوية

إلا في ٨هـ. ثم أن هذه السيرة لا توجد في المصادر الأخرى. انظر

الكندي. أبوريك. الاهتداء بتحقيق سيدة كاشف. بينما ويلكنسون يعتقد

بأن النص يوحي بأن كاتبها ابا اسحق الحضرمي ولعل النسخ

أخطأوا في ذلك.

٢٠ - البرادي . رسالة في تثقيب أصحابنا . مخطوط بدار الكتب المصرية.

٢١ - مايكل كوك ابدى شكوكا في رسالتي عبد الله بن أباض

ناقشها في دراسته من حيث مدى موثوقية الرسالتين حيث أن

الأولى للحديث عن عثمان وعلي والثانية عن علي وولده الحسن

فكوك يعتقد بأن السيرة لا يجب أن تنسب إلى ابن أباض بل أنها

أقرب ما تكون تقليدا للرسالة الأصلية لجابر بن زيد لأحد الشبهة

وانها تعود إلى نفاذ آخر العصر الأموي.

Michael Cook, Early Muslim Dogma Dogma, 1981, p 51-67, Cambridge U. press.

٢٢ - البرادي أبو القاسم . رسالة في تثقيب كتب أصحابنا.

٢٣ - العويدي أحمد . الدولة العمانية الأولى . ١٩٩٦. ص ١٢٤.

٢٤ - السالمي ، نور الدين ، تحفة الأعيان . ج ١، ص ١٥٨.

٢٥ - ياقوت . معجم الأديباء . ج ١١، ٧٢.

٢٦ - ياقوت . معجم الأديباء . ج ١٩، ١٥٦.

الإباضية لا يسم إلا طاريء. فالكتاب السابقون العمانيون لم يكتبوا تاريخهم، أو كتب وأصيب بالضيع والتلف فأثري وصل إلينا من معلومات عن تواريخ الإمامة في عُمان الكثير منها مقتضب. كذلك لماذا المؤرخون العرب الكلاسيكيون لم يذكروا لنا الكثير عن أحوال عُمان ومنهنا التجارية المدمرة أو النشاط العماني التجاري والبحري وغيرها إلا بشكل مقتضب أو اشارات عرضية. لذلك يمكننا القول انهم كانوا يضعون التاريخ في إطار الخلافة وما طد عن الخلافة فهو خارج التاريخ فالمؤرخ يصوغ لنفسه دائرة أو حلقة حوله يتحرك فيها قلما يشذ عنها. كذلك إذا قلنا معظم المصنفات الكلاسيكية في التاريخ العربي تستند الشعوب الأخرى أو تبدأ على سبيل المثال ببدء الخليقة ثم الشعوب السامية ثم أحوال الخلافة حتى أن كتابة التاريخ يماشي الخلافة وما عداه فليس إلا ...! فالعموم أن التاريخ العماني كما يذكر ويلكنسون لتوضيح حول كتابة التاريخ العماني : «لاكمال أي دراسة عن عُمان . لابد أن تحتوي على المصادر الخارجية كذلك المصادر الداخلية وبدون إحداهما فالأطار في هذه الكتابة التاريخية لا يكتمل».

وعلى كل ما سبق فالسيرة العمانية يمكن وصفها كظاهرة أدبية بأنها أشبه بأرشيف لتاريخ عُمان القديم وهي ميزة في المصادر التاريخية العمانية كما أنها مادة إضافية في المصادر التاريخية العربية والأدب العربي.

الهوامش

١ - في هذا المجال دراسات واسعة انظر : Wilson, J. The Origins of the Oman State, 1972, Ed. Hopwood. Arabian Peninsula: Society and politics, London. Eickelman, D. 1990. Religious knowledge in inner Oman. Journal of Oman Studies, VI, 163-172. Peterson, J. 1978. Oman in the Twentieth Century "Pettit Foundation of and Emerging State. London. Croom Helm.

٢ - Wilson, J. The Innate Tradition of Oman. Cambridge University Press. p21. - ٢

٣ - دائرة المعارف الإسلامية . مادة سيرة.

٤ - الأغاني، ج ١٤، ٢٧٠.

٥ - Hinds, Megast and the in early Islamic scholarship le via de Prophete - ٥

Mahmoud, Colloque de Strasbourg, 1983, Paris.

٦ - Wilson, J. Ibadhi theological Literature. 1992. Ed. Young M. Latham. J. - ٦

Serjant, R. Religion, Learning and Science in the Abbasid Period. Cambridge University Press.

٧ - Michael Cook, 1981. Early Muslim Dogma. p52 Cambridge University Press. - ٧

٨ - سالم الحارثي . للفقود القضية من ١٤٥.

٩ - السير والجولات . تحقيق كاشف اسماعيل . ج ١، ١٩٠١.

١٠ - Wilson, J. 1987. The fifth and early manuscript in Muscat collection, - ١٠

Ambian Studies, IV.

Wilson, J. Sources of Oman History . 1975. Riyadh University. - ١١

[١] تعد «مذكرات أميرة عربية» للسيدة سالمه بنت سعيد (١٨٤٤ - ١٩٧٤) من أقدم النصوص النسائية العربية المعاصرة، التي تحكي سيرة امرأة عربية، وترسم الأفاق التي تشكلت شخصيتها في رحابها.

قراءة فيها :

مذكرات أميرة عربية

خليل الشيخ *



★ ناقد أكاديمي من
الأردن

لقد نشرت هذه المذكرات بالألمانية عام ١٨٨٦ تحت عنوان: *Memorien einer arabischen Prinzessin*

(١) وترجمت إلى اللغة الإنجليزية عام ١٨٨٨ (٢) وإلى الفرنسية عام ١٩٠٥، وصدرت عام ١٩٨٥ عن وزارة الثقافة والتراث القومي في سلطنة عمان (٣). وقد شكلت ترجمة هذه السيرة المبكرة إثراء للسيرة النسائية العربية المعاصرة، لأن هذه المذكرات تقوم على إشكالية معرفية وحياتية، وتصدر عن حياة غنية بالتجربة، مترعة بالفحولات.

لقد بدأت السيدة سالمة بللملة ذكرياتها والشروع في الكتابة ابتداء من عام ١٨٧٥، أي بعد وفاة زوجها بخمس سنوات، هذه الوفاة التي شكلت تحولا جذريا في حياتها، وأعطت لحياتها في الغرب أبعادا مختلفة. ويبدو أن الشروع في الكتابة، كان متوازيا مع مشروع آخر، تمثل في محاولة العودة إلى الوطن، ف جاءت الكتابة مسكونة بهذا النزوع، متوافقة مع حركة الوجدان، لأن الهاجس الكبير في المذكرات يتمثل في العودة الروحية إلى الوطن من خلال استحضار تجارب الطفولة ورسم عالم الجنوب المغاير تماما لعالم الشمال.

غير أن الشروع في كتابة المذكرات أو الاتجاه نحو ذلك، في سن الثلاثين، أمر لافت للنظر، لأن هذه السن، تعد في الظروف الطبيعية، من بدايات العمر التي تتشكل فيها التجارب، وتأخذ بالتبلور، ولكن هذا الشروع مسوغ بأمرين متصلين بطبيعة السيرة الذاتية:

أولهما: أن السيرة الذاتية تنتمي إلى ما يعرف بفن الذاكرة، فالسيرة، تولد في الغالب، بعد أزمة يعيشها صاحبها، لتكون بمثابة شرارة التفاعل التي تعطي للكتابة هويتها، وملامحها الخاصة.

ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى «المنقذ من الضلال» للغزالي و«الأيام» لطف حسين فالسيرتان، رغم الفوارق بينهما من حيث تغليب الفكر على الحيثيات، ولدتا بعد أزمة فكرية عند الغزالي وفكرية-اجتماعية عند طه حسين. وكانت كتابة السيرة والكشف عن الأنس، لونا من ألوان السعي إلى المصالحة بين الذات والواقع، ومعبرا لاجتياز الأزمة

وتجاوزها أما الثاني فيتمثل في كون السيرة تتشكل في ضوء تعاقد يقدمه صاحبها للقارئ، يعتمد فيه بأن يكشف بوعي وقصد عن أبرز التجارب التي شكلت ذاته ورسمت ملامحها، ويبدو أن التعاقد الذي تقوم عليه هذه المذكرات، يتمثل في الكشف، للقارئ الأوروبي، عن معالم شخصية صاحبها، والخلفية الحضارية التي شكلتها لأن ما تنطوي عليه المذكرات من تفصيلات وإشارات تبدو وصفية في ظاهرها، تجيء في إطار ذلك الكشف الذي يسعى لمواجهة الآخر ولو قورنت هذه المذكرات، أعني ما فيها من تفصيلات بالرسائل التي كان يبعث بها John Witt (٤) إلى هامبورج، يوم كان وكلا لاهدي الشركات الألمانية في زنجبار، لتبيين الفرق الجلي بين المنظورين، فإذا كان Witt يعتمد في رسائله، خلق عالم من الأثارة يشاكل ما في ذهن الأوروبي، من صورة نمطية للشرق مستمدة من «ألف ليلة وليلة» فإن المذكرات تتخلص من هذه الغرائبية الفجة، وتقدم عالما مجهولا أو شبه مجهول من منظور مغاير، بمعنى أنه يتم تقديم عالم الجنوب من خلال جلد صامت أو معلن عن الآخر، يهدف إلى تصحيح تصوراتنا عن هذا العالم، هذه التصورات النمطية التي أسهمت عوامل عدة في بلورتها.

- ٢ -

ولكن هذه المذكرات تضع القارئ أمام إشكالات كثيرة، فنص المذكرات الأصلي مكتوب باللغة الألمانية، وصاحبته ليست كذلك، ومحتوى النص يرتد إلى سنوات التكوين الأولى لصاحبته ليصنع عالما مغايرا للعالم الذي يتشكل فيه، ويصنع رؤية مناقضة له.

على الصعيد الزمني أقامت السيدة سالمة في ألمانيا، عند صدور المذكرات حقبة من الوقت، تساوي الحقبة التي أقامت فيها زنجبار، على وجه التقريب، ولكن حضور الغرب الأوروبي أو عالم الشمال كما تسميه المذكرات، لا يكاد يذكر مقارنة بحضور عالم الجنوب، فقد ظلت المذكرات، في خضم المواجهة مع الآخر، منشغلة بالوطن. تبث فيه الحياة، وتستحضر تفصيلاته، وتعتمد على اسدال الستار على تفصيلات

السيرة العربية، لأن لهذه الحقبة دورا مهما في تشكيل الشخصية ورسم أفاقها المستقبلية، ولأن الحديث عنها لا يتعارض مع الخطاب الاجتماعي القائم على ضرورة الاستئثار.

إن المتتبع لهذا الحديث عن الطفولة يدل على أن تلك السيدة كانت تنطوي على شعور بالتميز، مصحوب بقدر كبير من الحزن والشجن، تعيد هذه المذكرات الكثير من خيوط التميز والأسى إلى شخصية الأم. فالسيدة سالمة تتحدث عن أمها بنبهة تمزج بين الاعتزاز والألم. فقد كانت مثل والدها السلطان، تستشعر كبرياء أمها، وتحس بتمييزها على مستوى الخلقة، ولكنها كانت ترى أن هذه الكبرياء جريحة لأنها تنطوي على ذكريات مؤلمة، عاشتها الأم في طفولتها: «أما أُمِّي فلقد كانت شركسية بالولادة، عاشت طفولتها مع أبويها، ولكن حبل الأمن ما لبث أن اخلت ونشبت الحرب فجأة وامتأ المكان بأنواع المفجرين، فالتجأت عائلتها الصغيرة إلى مكان تحت الأرض، لكن الغزاة المغبرين اكتشفوا المخبأ واقتحموه وقتلوا الوالدين وتناهبوا الأطفال الصغار» (٥)

لقد صارت السيدة سالمة تتماهى تدريجيا مع شخصية الأم، صحيح أن الأزمة في حياتها لا تأخذ ذلك الملمح على الاطلاق، ولكنها تذكر بها، وإن كانت مواجهتها تتم في إطار مختلف تماما. غير أن وفاة الأم المبكرة لعبت دورا في التشكيل النفسي للسيدة سالمة، فقد عزز من تفكيرها المستقل، وخلق منها سيدة رفيعة تواجه مشكلاتها وحيدة، تبوح بمكنونات صدرها للآخرين.

وإذا كانت الأبعاد الأخرى للطفولة عادية، فإن ثمة بعدين مهمين يؤشران على طبيعة شخصية تلك السيدة وقدرتها على المواجهة، يتمثل البعد الأول في نزعة المواجهة في شخصيتها، فقد كانت منذ طفولتها تحب أدوات الحرب، وتسعى لاتقان فنون القتال، وكانت تستشعر الراحة وهي تشاهد صراع الديكة، وقد حذقت استخدام الأسلحة المختلفة كالبنقوية والمدسد والمبارزة بالرمح والسيف والخنجر إضافة إلى ركوب الخيل (٦).

الحياة في الشمال، فكان العلاقة بين السيدة سالمة (الحاضرة في تفصيلات الكتاب، المغيبة عن العنوان) وبين أميلي روتي Emily Reute (التي تصدر اسمها عنوان الكتاب، وتغيب عن التفصيلات بل تبدو كأننا غريبا) - كان العلاقة بينهما علاقة محو متبادلة، حيث تقوم سالمة بمحو أميلي وهي تستحضر تكوينها الثقافي والحضاري والمعرفي، مثلما تقوم أميلي بالغاء سالمة على مستوى الواقع، فتبرز الشخصية المعاصرة في رداء مختلف، وفي سياق مغاير.

غير أن جدل العلاقة بين الشخصيتين في النص، يفاير هذا الجدل في الواقع، ولكن التفاعل بينهما أنتج هذه المذكرات ذات النزوع الثقافي-الانثولوجي.

ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يكون هاجس الموت سببا رئيسيا من أسباب كتابة هذه المذكرات، فقد كانت السيدة سالمة تخشى الموت المبكر، وإذا كان هذا الهاجس، قد تولد إثر وفاة زوجها في حادث سير، فإن نزوع المذكرات نحو الاحتفال بالحياة كان عميقا، لهذا ترتد إلى عالم الطفولة والأسرة، وتستحضر الأمكنة الغائبة، لتصنع عالما بديلا أو عالما موازيا، يشكل تعويذة، تقى من الموت أو تبعد هاجسه عن خيالها لتكون قادرة على المواجهة، وإن ظل ذلك كله بلورة لصورة الذات في مواجهة الآخر.

- ٣ -

مسار الذات:

وجدت السيدة سالمة نفسها بعد إقامة طويلة في الغرب، مضطرة لتفحص ذاتها ومعرفة المكونات التي أسهمت في صياغتها، وإذا كان هذا التفحص يتم في ظروف معقدة، كانت تجبرها على القنطرة الشعورية مع عالمها أحيانا فإن الشعور النوستالجي لا يخفى في هذا السياق، وإن تم السعي في كثير من الأحيان إلى محاولة تحييده، من خلال نبهة موضوعية وصفية تحتفي بالأشياء وتتجنب المشاعر.

تحتفي «مذكرات أميرة عربية» بالطفولة، وهذا الاحتفاء يتشاكل مع حفاوة الكثير من النصوص

عند الاهتمام الكبير بجسد الطفل، وبينت الفروقات بين الفتى والفتاة في هذا المجال، وتحدثت عن الطقوس والأبعاد التي تؤدي إلى احساس الأنوثة بذاتها، وتلك التي تصنع الرجولة، وكان ذلك يتم في اطار حضاري يبين اختلاف عالم الجنوب عن الشمال، على نحو جذري.

أما المسألة الثانية فذات بعد معرفي - ايديولوجي. فقد قدمت المذكرات وهي تناقش هذه المسألة مجموعة من الآراء والطروحات الفكرية تناقش، من خلال ذكريات وتجارب ذاتية، الصورة النمطية للمرأة العربية في عالم الشمال، وحرصت من خلال عرض لمجموعة من المسائل الفقهية كالتزواج والطلاق والتعدد والكفاءة على تبيان ما لحق بالاسلام من ظلم وخطأ في التصور الغربي.

وإذا كانت الحركة الوجدانية نحو عالم الجنوب، تجيء مثقلة بالحنين والألم، فإن الحركة الجسدية نحوه، كانت تشكل الحلم الذي يعيد للأنا وحدتها من جديد، فعند رؤيتها الاسكندرية في طريق عودتها إلى بلادها، تتلاشى تلك الذبلة العقلانية، ويبدأ شجن عاطفي تلقائي قريب من البوح:

«وعند الدخول إلى هذه المدينة بنخيلها ومناورها، غمرتني مشاعر لذيذة من الحنين إلى الوطن، وهي مشاعر يمكن للمرء أن يحسها، دون أن يستطيع التعبير عنها... فمذ تسعة عشر عاما لم أر الجنوب في الواقع، وقد قضيت هذه المدة شتاء بعد شتاء أمام الموقد الدافئ في ألمانيا، ومع أنني كنت أقطن في الشمال، وعلي الكثير من الواجبات، فقد كانت أفكاري دائما جد بعيدة عن المكان الذي أعيش فيه» (A)

ومن اللافت للنظر أن السيدة سالمة تثقل قدرها راضية ومزمنة، وتختتم المذكرات بأشعار حزينة، تعبر عن احساس مرهف، يرى أن حلم العودة إلى الوطن كالحلم بالعودة إلى الفردوس.

- ٤ -

مسار الآخر:

تشير كتابة السيدة سالمة بنت سعيد لمذكراتها بالألمانية بعض التساؤلات من زوايا متعددة،

أما البعد الثاني فيتجلى في حرص السيدة سالمة على تعلم القراءة والكتابة، ومحاولة التعرف إلى العالم من حولها، وتشكيل وعي تجاه أحداث الواقع، وهذا البعدان يجمعان بين المبدعين العقلي والجسدي، ويحيلان إلى دلالة حضارية بليغة، تقول إن صاحبة هذه المذكرات ذات قادرة وفاعلة، دون أن يلغى هذا البعد القتالي، أنوثة المرأة وحضورها المتميز، وإن ظل هذا الاحساس بالتميز الفردي في عالم المذكرات، غير منفصل عن احساسها بتميز الذات الحضارية التي تنتمي إليها.

إن عالم الأنا في هذه المذكرات يبرز على نحو جلي من خلال البيوت التي شهدتها السيدة سالمة في طفولتها، فقد توقفت المذكرات عند بيت المتوطني، وبيت الواتوري وبيت الساحل والبيت الثاني (V)، وكانت تبين خصائص كل بيت من هذه البيوت وسماته المعمارية، وميزاته الحضارية، فبيت المتوطني المكون من عدد من البنايات والأجنحة، مما أفقده حسن الانساق يرتبط في ذاكرتها بحفلة سعيدة من أيام طفولتها أما بيت الواتوري فقد كان مقارنة بالبيت الأول ضيقا، مملا، ولكن جماله يكمن في حديقته التي كانت مرتع أحلام السيدة.

وبالمقابل فإن المسكوت عنه في هذا الحديث، يتمثل على صعيد المواجهة مع الآخر، في تلك البيوت الأوروبية التي عاشت فيها السيدة سالمة، دون أن تذكرها على الإطلاق، أو تتحدث عن جمالياتها وأسرارها وسماتها، ومن اللافت للنظر أن هذه المذكرات تحتفي بالإمكانة المفلقة، وتحلها إلى أمكنة أليفة، فاستحضار عالم الأنا لا يتم من خلال فضاءات مفتوحة، تتحرك فيها الأنا بحرية، ولكنه يتجسد من خلال الانتقال من بيت إلى آخر، وإذا كانت حركة الطفلة بين تلك البيوت تخضع لضرورات كثيرة تمنع الاختيار الحر، فقد ظلت تلك الطفلة سعيدة لأن هذا الانتقال ظل يعني حياة تستشعر فيها السيدة سالمة الأمان والحماية.

تجيبق من عالم هذه البيوت مسألتان ترتبطان باحساس الأنا بالتميز. أما الأولى فهي ذات صلة بصناعة الجسد والاهتمام به. وقد توقفت المذكرات

الألمانية في الفصل (٢٠) تحت عنوانين فرعيين متشابهين.

٣ - أما على صعيد الترجمة العربية فإن الاختلافات في ترتيب الفصول تبدأ من الفصل السابع وقد قام القيسي بعملية دمج الفصول التالية:

أ - دمج الفصل السابع Our meals في الفصل السادس الذي يحمل في الطبعة العربية عنوان: «الحياة اليومية في بيتنا».

ب - دمج الفصلين ١٨ و ١٩ في الفصل ١٧ وهو بعنوان: «زيارات النساء ومجالس الرجال».

ج - دمج الفصلين ٢٠ و ٢١ في الفصل ١٨ وهو بعنوان «الصيام والأعياد في الإسلام».

د - دمج الفصل ٢٧ في النسخة الانجليزية و ٢٥ في النسخة الألمانية في الفصل الثامن والعشرين «حصان الش».

وإذا عدنا إلى مواجهة الآخر في هذه المذكرات، فمن الواضح أن هذه المراجعة لا تكشف عن انهيار بالغرب، لأن المذكرات تشير إلى المظاهر السلبية في حياة الغربيين وتنتقددها. ولكن أهم ما في هذه المواجهة يتمثل في محاولة المذكرات السخريّة من الصورة النمطية للجنوب التي تشكلت في الذهن الغربي، وصارت غير قابلة للتغير، فهي تقول:

«فقد يذهب سانج بضعة أسابيع إلى القسطنطينية أو إلى سوريا أو إلى مصر أو تونس أو المغرب فيكتب على إثر ذلك كتاباً ضخماً عن الحياة والأعراف والتقاليد في الشرق، مع أنه لم يكن قادراً على أن يرى أكثر من المظاهر الخارجية، ولم يكن بمقدوره أن يعرف طبيعة الحياة العائلية هناك» (١١)

لهذا ترفض سائلة هذه الصورة النمطية، مثلما ترفض الربط الآلي بين واقع الجنوب ومعتقداته، فهي ترى أن التقدم أو التخلف يتشكل في ضوء معطيات اجتماعية، لهذا تبرز المذكرات صورة إيجابية لنساء من عالم الجنوب، وتحدث عما تتحلى به هذه الشخصيات النسائية من استقلالية وقدرة على اتخاذ القرار.

لذا تكثر المذكرات من الربط والمقارنة بين العالمين، فتتحدث عن البعد الاستعماري في حضارة الغرب،

بعضها يتعلق بلغة النص وبعضها الآخر يتعلق بنوعية المتلقي، والقارئ الضمني الذي كان يوجه له هذا الخطاب الحضاري المختلف.

لقد توقف الباحث الهولندي في كتابه القيم:

E. Van Donzel: An Arabian Princess Between two worlds. Memoris, Letters Home, sequds to the Memoris.. الصادر عام ١٩٩٣ عند هذه المسألة،

وتحدث عن تلقي النص المبكر في الصحف الألمانية، وحاول أن يبين أن ثمة Goastwriter كان يصوغ هذا الخطاب، على نحو يتشاكل مع أسلوب الخطاب الاستشراقي السائد في نهايات القرن التاسع عشر كما ناقش معجب الزهراني (٩) هذه المسألة من زاوية سوسيولوجية، حيث تصبح لغة المنفى تعبيراً عن المنفى ذاته، وعن حالة النفي الداخلي التي يحياها الكاتب، فالنص من هذه الزاوية يشبه ابداعات العرب وغيرهم من الجنسيات صهر لغات أوروبية، فهذه ابداعات عربية قلباً، فرانكفونية أو أنجلوسكسونية قلباً.

أما الباحثة الألمانية Anergret Nippa، فقد أصدرت هذه المذكرات بطبعة جديدة عام ١٩٨٩، وفي تنزييلها لهذا الكتاب وضحت المنظور الذي تعيد فيه قراءته وهو منظور التولوجي من جهة، تاريخي من جهة أخرى، يعيد قراءة العلاقة بين ألمانيا وبين زنجبار، ويسعى إلى إعادة قراءة المحاولات الاستعمارية الألمانية في هذه المنطقة، وتحليل بواعثها، ونتائجها. (١٠)

ولعل هذا الأمر يطرح أسئلة تتعلق بالعلاقة بين هذه النسخ الألمانية والعربية والانجليزية. وإذا كان هذا الأمر يحتاج إلى بحث مستقل، فلعل من الضروري أن نلاحظ ما يلي:

١ - تتألف النسخة الألمانية من ٢٩ فصلاً، في حين تتألف النسخة الانجليزية من ٣١ فصلاً أما الترجمة العربية فتقع في ٢٥ فصلاً.

٢ - تكشف المقارنة بين النسختين الألمانية والانجليزية أن الفصلين الزائدين في الطبعة الانجليزية وهما الفصلان ٢١ و ٢٢ بعنوان The little festival, The Great festival متضمنان في النسخة

وما ينطوي عليه هذا البعد من أبعاد غير أخلاقية، وتناقش أو على الأصح تدافع عن إيمان أهل الجنوب بالقدر وتصحح ما ينطوي عليه ذلك من تصور خاطئ عند الآخر، وتعود إلى المقارنة بين تربية الأطفال في الشمال والجنوب، فتتخذ قسوة قلوب المربيّات الألمانيّات، لتتحدث عن ضروب من التجارب السلبية التي عاشتها في الغرب، حيث تعرضت لأسوأ ضروب الابتزاز والاستغلال وأساليب الغش والاحتيال.

وإذا كانت المذكرات لا تستطيع أن تفلور خطاباً نقدياً متكاملًا فإن القارئ يستطيع أن يتلمس في ضوء جدل العلاقة بين الذات والآخر أمرين:

الأول: إيمان المذكرات بأن لكل أمة خصوصيتها وحقيقتها في تطوير نظامها الحضاري الذي يتلاءم مع تكوينها وقد تجلّى ذلك في محاولتها تلمس الهيمنة الاستعمارية التي يصدر عنها الغرب وفروعه نحو المركزية والغاء الآخر:

«لقد تملك الغرور البلاد الشمالية، فصارت تنظر باستعلاء وأزدياء لغورها من البلاد، وهي خصلة غير معبودة» (١٢)

والثاني: هروبها إلى الوراء، كلما اشتدت عليها وطأة المواجهة، لذا كان من الطبيعي أن تكون البداية والنهاية متعلقتين بالوطن.. فهي تتحدث عن بيت المتوني أولاً وتتحدث عن رؤية الوطن أخيراً، عبر نبرة وجدانية مثقلة بالحب والحزن لهذا ظلت الأنا تسعى لمفارقة الآخر، ساعية إلى الانفصال عنه، لتستبدل بحضورها في عالمه، حضوراً في عالم بديل، يناقض العالم الذي تعيش فيه، وهو أمر يشكل النقطة المركزية في المذكرات، التي تحتشد فيها الغائيات المتعارضة، فالأنا تتعارض مع الآخر، والخيال يتعارض مع الواقع والحلم يتعارض مع الحقيقة والشمال يتعارض مع الجنوب لهذا كان من الطبيعي أن تغيب في هذه المذكرات التجارب الجديدة في عالم الشمال، وأن يغيب كذلك ما يرتبط بهذه التجارب من تحولات. صحيح أن هذا الغياب قلل من التنامي في هذه المذكرات، هذا التنامي الذي يصنع في النهاية شخصية حية، متحركة، قادرة على الحياة، قابلة للتحليل الفني، ولكن هذا الغياب كان مرتبطاً بلون

من التقييب المتعمد للآخر، حيث يرتبط الحضور بالغياب، في المقام الأول فالجنوب ظل الغائب الحاضر، في حين بقي الشمال الحاضر المغيّب.

الهوامش

١ - صدرت الطبعة الألمانية الأولى في برلين من دار نشر تسمى H. Rosenberg، وأعدت البهاقة الألمانية A. N. Nipp إصدارها عام ١٩٨٩ وتعمد هذه الدراسة، على هذه الطبعة.

٢ - لقد ظهرت ترجمتان للمذكرات واحدة في لندن وأخرى في نيويورك وأعيدت ترجمة المذكرات عام ١٩٠٧ في نيويورك وقد أعاد الباحث الهولندي E. Van Donzel نشر المذكرات مع دراسة مستفيدة له عن صاحبها بعنوان:

An Arabian princes Between two worlds, Memoris, settlers Home, sequels to the Memoris, syrian cus toms and usaqes.

وقد صدرت الدراسة عن Brill عام ١٩٩٣.

٣ - ترجم المذكرات وقدم لها عبدالمجيد القيسي وتشر مقدمته إلى عام ١٩٧٨ أما الطبعة المتداولة فهي الطبعة الخامسة الصادرة عام ١٩٨٥.

٤ - عرضت A. Nipp لهذه الرسائل في تذييلها لمذكرات أميرة عربية انظر التذييل بعنوان:

Leben im sultan palast pp. 269ff.

٥ - مذكرات أميرة عربية، ص ٦١.

٦ - المصدر نفسه، ص ٧٩.

٧ - يسمي القيسي هذا البيت بيت المتوني، مع أن النسختين الألمانية والانجليزية تسميهان بيت المتوني. حول هذه الببوت انظر الفصول: ١، ٢، ٣، ٤، ٥.

٨ - انظر النسخة الألمانية ص ٢٤٨ وقارن بالترجمة العربية ص ٣٠.

٩ - معجب الزهراني، المعنى والسعادة لا يجتمعان، قراءة في مذكرات أميرة عربية للسيدة سالمة بنت سعيد نزوي ٣ (١٩٩٥) ص ٢١-٣٢.

١٠ - عرضت البهاقة A. Nipp لهذه المسألة في تذييل الكتاب P. 28ff وعرض للمسألة على نحو تفصيلي A.

Donzel في دراسة له باللغة الألمانية بعنوان:

Sayyida Salme, Rudolph Said- Reute and die deutsche kolonial politik in: Die welt des Islams XXVII (1987) PP. 13-22.

١١ - Das leben im Sultanpalast, P. 131.

١٢ - Ibid. 48.

وأني مقام لا أروم انتباهه
وفي مبدئي نور المصاحف فشاني
فصحح إيماني بكل حقيقة
بسر إلى أوج النهاية أنهائي
ومازج بالإيمان روعي فاعتدي
مسطوا بجسمي في دمائي ولحماني
فهام بحب عام في بحر ذكره
ولم يدروجدان اصطبار وسلوان

سعيد بن خلفان الخليلي

للشيخ سعيد بن خلفان الخليلي المتوفى سنة ١٢٨٧ للهجرة

نص في السلوك العماني

دراسة وتحقيق : وليد محمود خالص *

شغل الباحث منذ زمن بالسلوك العماني دراسة لمفاصله الهامة، وتحقيقا لتوصيه المخطوطة، فقدم دراسة موسعة عن الشيخ ناصر بن أبي نهان الخروصي، وكتابه المتميز (إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك) الذي شرح فيه تائيته ابن القارض الصغرى والكبرى وفق منهج مبتكر، ورؤية لم يسبق إليها، وهو يعمل الآن على تحقيق ذلك المخطوط الضخم تمهيدا لإخراجه إلى النور بحلة تليق به، وبمكافئته العلمية والأدبية العالية، ويقدم الآن نصا قصيرا فطر به وهو يجول في أوراق المخطوطات العمانية دارسا لها، ومستفيدا منها، ويتنوي هذا النص تحت الاتجاه السلوكي سالف الذكر، وهو لأحد أعمدة هذا الاتجاه، ويريد به الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي تقمده الله برحمته.

وقد اقتضى منهج البحث أن يأتي وفق المحاور الآتية،

- لمحة عن السلوك العماني، ومفهومه العام.
- نبذة عن الشيخ الخليلي وجهاده الفكري.
- وصف المخطوط، وموضوعه، وعملنا فيه.
- النص نفسه.

ونرجو أن يكون هذا العمل وغيره دافعا للدارسين للنظر باهتمام وجد للتراث العماني، والصبر على قراءة نقاشه، وبعد هذا نشره نشرا علميا بعيدا عن التسرع والمجلة اللتين رأيناهما تسمان الكثير من الكتب العمانية المطبوعة، وهي محتاجة إلى مزيد من الجهد والتأني مما يتلاءم مع المنهج العلمي في تحقيق النصوص.

* أكاديمي بجامعة
السلطان قابوس

لمحة عن السلوك العماني، ومفهومه العام

السلوك اتجاه يارن في الفكر العماني له أصوله، وتقاليد، ودرجاته، وقد أثر تأثيراً بيّناً في الحياة، وامتد هذا التأثير إلى الأدب نفسه فظهرت معاملته في شعر ونثر كبار الأدباء العمانيين، ولنحظ هذا الاتجاه منذ زمن مبكر من عمر الثقافة العمانية إذ يطالعنا الشيخ أبو سعيد الكشمي، وهو من علماء القرن الرابع الهجري، ببعض الاشارات السلوكية التي من الممكن عدّها الجذور الحقيقية لما سيؤول إليه هذا الاتجاه فيما بعد على يد أعلامه الكبار وقد لحظ الشيخ جاعد الخروصي وهو من كبار السلوكيين هذا الأمر في واحد من كتب الكشمي وهو (الاستقامة) حين قال مرقطاً بإياه:

يفوز بأثوار الحقيقة موجه

ويفرق يوم الماء لما تمحوا (١)

ومعلوم أن مصطلح الحقيقة من ألفاظ المتصوفة، والسلوكيين معاً. ويستمر هذا الاتجاه حتى يستقر عند أربعة من الأعلام هم الشيخ جاهد بن خميس الخروصي، وابنه الشيخ ناصر، والشيخ سميد بن خلفان الخليفي، والشاعر الكبير أبو مسلم البهلاني، فكان هؤلاء الأربعة يشكلون سلسلة ذهبية ودرس اللاحق فيها على السابق مستفيداً من علومه المتنوعة، وتجربته في الحياة مع الاحتفاظ بالانفراد بالفرود الشخصي، والخصوصية الأدبية، كل على انفراد.

ومن المعلوم أن السلوك مصطلح صوفي يكثر الصوفية من ذكره، ويتلازم معه مصطلح آخر هو (الطريق)، وما يهمننا هنا هو معرفة دلالة الصوفية، ومدى قرب هذه الدلالة أو بعدها من الاتجاه الذي اصطلحه السلوكيون العمانيون، واتخذوه شعاراً لهم، فالسلوك هو تَهذيب الأخلاق ليستعد العبد للوصول بتطهير نفسه عن الأخلاق الذميمة مثل حب الدنيا والجاه، ومثل الحقد والصمد والكبر، وبالنسبة على الأخلاق الحميدة مثل العلم والصلح والحياة (٢)، وهو كذلك انتقال من منزل عبادة إلى منزل عبادة بالمعنى، وانتقال بالصورة من عمل مشروع على طريق القربى من الله إلى عمل مشروع بطريق القربى من الله بفعل وترك، وانتقال بالعلم من مقام إلى مقام ومن تجل إلى تجل (٣)، فالسالك إذن هو «العبد الذي تاب عن هوى نفسه وشهواتها، واستقام في طريق الحق بالمجاهدة والطاعة والأخلاص» (٤)، فالسلوك وفق ما تقدم هو «تربية الإنسان الروحية الذهنية كما تظهر على مستوى السلوك النفسي... وهو تدريس على المستوى العملي يمتنع بكل ما

للتدريس من مناهج وثوابت» (٥). هذا ما تقرره كتب المصالح الصوفية عن السلوك غير أنه لم يصبح علماً على هذا الاتجاه بل ظل التصوف هو الاسم الشرعي له، فكان السلوك وفق المفهوم المتقدم يختص بجانب من التجربة الصوفية ولا ينتظم التجربة كلها، ولعل جانبها العملي التطبيقي هو أهم مظاهر هذا الجانب في حين تكفل جانب آخر بمعالجة الوجه الآخر من التصوف وهو جانبه النظري، وهما بمجموعهما يكوّنان التجربة الصوفية في وجوهها المختلفة. بيد أننا نلاحظ أن الأخذين بمنهج التصوف بمعناه العام لا النفاص في حياتهم وانتاجهم الفكري والأدبي من العمانيين قد عدلوا عن المصطلح الشائع وهو التصوف إلى السلوك وهو أضيق من الأول بل ينضوي تحته، فعلى حد قول أحد الباحثين العمانيين إن «الشعر الذي تكون فيه نزعة صوفية يسمونه شعر السلوك» (٦)، فهل أراء السلوكيين العمانيين تركيز اهتمامهم على الجانب العملي من التصوف وحده فاقصروا على السلوك وتمسكوا به؟ إن ما يبيدنا من مفطومات سلوكية يشير إلى أمر مخالف، إذ نجد فيها مباحث نظرية كثيرة وعميقة من أحوال السالكين ومقاماتهم، وتوقف الشعر والنثر طويلاً عند تلك الأحوال والمقامات شارباً وقائماً، وانفاذاً إلى العمق منها، وجاءت الشروح لتقطع الشوط إلى نهايته من خلال استنباطها حالات النفس وما يعترها من شوائب داعية إلى نبذها والأخذ بتلك الفضائل التي أسهبت كتب الصوفية في الحديث عنها، كما يحتل الجانب السلوكي حيزاً لا يستهان به في المباحث السابقة، هذا هو واقع الأمر كما يظهر في أدبيات السلوك العماني، فمن هنا نوجب القول أن هناك أسباباً قوية حثت بالفكر والأدب العمانيين إلى اتخاذ مصطلح السلوك وترك الآخر وهو التصوف، وقد قلقت في بحث سابق عند هذا الأمر الهام، وأسطيع تلخيص ما توصلت إليه هناك مع اضافات بدت فيما بعد، ولعل أول الأسباب هو الاعتزاز بالخصوصية، والرغبة في التميز، فجميع الفرق تتخذ من هذا المصطلح شعاراً لها تأثر الفكر العماني، والاباضي منه خصوصاً، مصطلحاً هو من داخل التصوف نفسه غير أن له خصوصية واضحة فاتخذ مصطلحاً وشعاراً، وسبب ثان نابع من تطور الحركة الصوفية نفسها، وهو إن المتصوفة لم يهتموا قبل القرن السابع الهجري بتدوين مصنفات في السلوك، بل دونوا في الفكر الصوفي وعاشروا وفقاً لسلوك الصوفي، ولم تتعدد المؤلفات في التصوف العملي والسلوك إلا بعد القرن السادس- السابع الهجري حيث نخل التصوف مرحلة التريبية الصوفية ومناهج التسليك (٧)، فكان الفكر الإباضي أراء في وقت متأخر نسبياً ان يشارك في هذا

الموضوع فوجد أمامه وفرة في جانب، ونقصا في جانب لآخر فأثر الثاني لكي يزيده عمقا وخصوصية، وسبب ثالث لعله من أهم الأسباب وأقواها، ويتمثل في كون السلوك ومدلوله العميق يشير إلى النقاء الذي ظل محتفظا به من حيث التزامه الوثيق بالشرعية وأحكامها، ورغبة الفرد في اتخاذ طريق معين لعبادة ربه من خلال تلاوة القرآن الكريم والأوراد والعزلة الجزئية، بينما نرى التصوف يختلف بمؤثرات مختلفة تبعد عن منبه الصافي، وهو الزهد، وتدخل في مسارب فكرية متشعبة أولست بعض الفقهاء إلى اتهام بعض الصوفية بالكفر وهو ما نأى الفكر الإباضي بنفسه عنه، واكتفى بالسلوك منهجا وطريقة في التفاعل مع الحياة وأحداثها.

ونحن وإن كنا لا نملك تعريفا خاصا للسلوك العماني غير أننا نستطيع تبين معالمه الكبرى من خلال الحياة الشخصية للسلوكيين من جهة، وانتاجهم الفكري والأدبي من جهة أخرى، ونذهب بعد فحص تلك الشقين إلى أن السلوك العماني يفيد إلى مدى بعيد من مجرى التصوف العام، وما قدمناه سابقا من تعريفات للسلوك بالمفهوم الصوفي، غير أنه يخطئ لنفسه طريقا فيها من التباين والتطرف الشيء الكثير، فهو يأخذ من التصوف دعوة إلى الزهد، والأعراض عن الدنيا، وأخذ النفس بالخش من العيش، كما يفيد من مصطلحاته، ورسومه، ودرجاته، ويوظف ذلك كله في الشعر والنثر على حد سواء، وهو من جهة أخرى يختلف معه في مسائل أساسية تمس العقيدة مثل رؤية الله سبحانه وتعالى، فبينما نرى المتصوفة يقولون بها، إذ «لجمعوا على أن الله يرى بالإبصار في الآخرة، وإنه يراه المؤمنون دون الكافرين» (٨) نجد السلوكيين العمانيين يستمدون موقفهم في الرؤية من فكرهم الإباضي الذي يلخصه سماحة المفتي العام للسلطنة بقوله: «وذهب إلى استئثارها - الرؤية - في الدنيا والآخرة أصحابنا الإباضية، وهو قول المعتزلة والجهمية والزيدية والإمامية من الشيعة» (٩) فهذا اختلاف جوهري بين الموقفين، كما يفتقر السلوكيون العمانيون عن المتصوفة في قضية العزلة الكلية، والابتعاد عن الكسب، فبينما نرى التصوف يصحها، وخصوصا في أطواره المتأخرة، نرى السلوكيين العمانيين على التقيض من هذا فهم يشاركون في للحياة، ولهم آراؤهم السياسية، والاجتماعية الهامة التي تنفع المجتمع، وتوجهه إلى طريق الصلاح والاستقامة. ولختلاف ثالث يبينها إذ يأخذ السلوك الأمور مأخذاً إينا بعيداً عن الشطح والظفر، ويتباعد عن القضايا التي قال بها بعض المتصوفة مثل الحلول، ووحدة الوجود وما إليهما، وقد ألمنا إلى شيء من

هذا فيما سبق، فكان الشريعة بنقائنها، والتصوف في مرحلته الأولى كانتا المقياسين اللذين فاء إليهما السلوكيون في أخذ ما يأخذون، وترك ما يتركون، ولم يكونوا في ذلك بدعا بين القوم، فمنذ زمن بعيد نقرأ للقبيري كلاما يشير إلى هذا مفاده أن أصل التصوف ملازمة الكتاب والسنة، وترك الأهواء والبذع، وتعظيم حرمان المشايخ، وروية أذكار الخلق، والمداومة على الأوراد، وترك ارتكاب الرخص والتأويلات (١٠)، بيد أن هذه التقريرات أصابها شيء كثير من التبدل كما رأينا، وعودا إلى ما سبق من مواقف السلوكيين العمانيين نستطيع أن نفهم السر الكامن خلف اعتناهم بآبائهم الفاضل، ذلك الاهتمام الذي تجلى في التأثر بشعره وتأثر واضعا، إذ نلاحظ آبن الفارضي، ولمساته الشعرية بيته في شعرهم، كما تمثل الاهتمام به، ويشعره من خلال شرح شعره، والاعتناء به، رأينا هذا عند الشيخ ناصر بن أبي نيهان في كتابه الضمخ (إيضاح نظم السلوك)، ونرى هذا الآن في هذا النص الذي تقدمه، وذلك لأن آبن الفارضي تلامذ إلى مدى بعيد مع النهج السلوكي العماني من حيث الالتزام بالشرعية، وتعظيم حرمانها، والابتعاد عن الغلب بالسلوك، ووحدة الجهود، وتبني ما أجمع عليه الدارسون من قوله بوحدة الشهود، وهو يتقلى إلى حد كبير مع توجهات السلوكيين العمانيين، ومحافظتهم على الشريعة والتزامهم بأحكامها، فإذا استضأنا بقول الفاضل أحمد بن سعود السبائي وهو يحاول تقديم تصور متكامل للسلوك حين يذهب إلى أنه «يقوم على عمق التآمل في الوجود، والتعق في علم الكلام والفلسفة والمنطق والخلو وكثرة الأوراد» (١١) نقول إذا ضممنا هذا النص إلى ما قررناه سابقا نمكنا من تميز المعالم الكبرى للسلوك العماني من جهة، ومكان الاختلاف بينه وبين التصوف من جهة أخرى.

وتبقى قضية المصطلح الذي أخذ به الاتجاه السلوكي، فقد ذكرنا أنه يفيد من المصطلح الصوفي عموما، وهذا حق، غير أن قراءة هذا المصطلح وفهمه بحاجة إلى دقة وحذر شديدين، وقد كانت مشكلة المصطلح الصوفي من أفد المشاكل التي واجهت التصوف خلال مسيرته الطويلة، فبينما نجد غيرهم يأخذون ألفاظهم على ظاهرها، ويفهمونها وفق ذلك الظاهر، نرى المتصوفة يلحون على خطأ تلك النظرة، وكأنهم شعروا أنها تفرغ التجربة الصوفية من عمقها، وراثتها الكامنين، ولذلك راحوا يقولون، ويكررون القول من أن هذه الألفاظ لها دلالات خاصة لا تدرك إلا من خلال الفهم الخاص لها ضمن الإطار العام لهيكل التصوف نفسه، وعن هذا رأينا السبكي مثلا يذهب بقوله إلى هذا الأمر بقوله:

وانتاجه الفكري والشعري على حد سواء. وقد حفظ الشيخ سعيد لأستاذانه أبيابيه البجضاء فظل يذكرهم مقرنوا بالاحترام، وكان الشيخ من جانبه يريى هذا الطالب النابه، ويتوسم فيه الخير، ولذلك نراه يشهر عليه أن يشرح منظومته في علم الصرف، فينصرف الطالب لتحقيق تلك الاشارة، وتكون ثمرة هذا الانصراف كتابه مقاليد التصريف الذي صرح في مقدمته بهذا الأمر حين يقول: «... ولما اطلع على نظمها - فصيدت مقاليد التصريف - العالم الرباني، والبحر الثوراني وحيد دهره بلا ممانعة، وفريد عصره بلا ممانعة أبو محمد ناصر بن العلامة المولوي الولي أبو نبهان جاعد بن خميس الخروصي أمرني أن أثبت عليها شرحا لطيفا مختصرا» (١٦)، وتستمر مرحلة الطلب حتى يشعر الشيخ أن زاده من العلم يؤهله للخروج الى الحياة وللتأليف معا، فنراه بعد مدة يتولى منصب قاضي القضاة في إمامة عزان بن قيس وهو منصب رفيع بلا شك، غير أن مكاتته الحقيقية تتمثل في «دوره الفعال في تحريك مجرى الأحداث باعتباره رجلا من رجال السياسة والدين في الدولة... وبمسرا وادعية للعقيدة الاباضية التي عمل كثيرا على المحافظة على معناها منذ البداية الأولى لبعت الامامة الاباضية» (١٧) فنجدته ولق ما تقدم مشاركا في إطاء العصبية القبلية التي ثارت في وقته بمحكمته، وسداد رأي، بالإضافة الى لوجيته الغزيرة للكثير من المسائل الفقهية والطائفية التي كانت ترد عليه، ونحن نولي هذا الجانب من حياة المحقق الخليلي أهمية خاصة وذلك لأن نهجه السلوكي الذي أخذ به لم يتركه معزولا عن مجتمعه وما يوح به من أحداث، وهو ما ألبسنا إليه فيما سبق في قضية الاختلاف بينما التصوف والسلوك العماني، فهو لم يدع الأمور تسير على أمتها تاركا إياها على غاريها، مؤثرا العزلة والانصراف الى العبادة والتبتل، بل مدته عبادته وتقواه الى تلك الموازنة المعتدلة بين الحياة والسلوك، فكانت النتيجة أن سخر علمه، وما حصله من زاد ثقافي في خدمة مجتمعه، وما يعتقد انه نافع مفيد لذلك المجتمع، ولم يتخذ الخلاص الفردي طريقا كما فعل كثير من المتصوفة، بل كان في الصميم من الأحداث مشتركا فيها، مكتوبا بنارها، وقد اتبع هذا النهج الجوهري من السلوكيين العمانيين إن لم يكنوا كلهم مثل الشيخ جاعد الخروصي، وولده الشيخ ناصر وغيرهما مما يؤكد ذلك النتوج الذي قرئناه فيما سبق ونعود لابرار هنا. وبعد تلك الحياة الحافلة بالأحداث، الغنية بالعلم والتأليف ينتقل المحقق الخليلي الى جوار ربه سنة ١٢٨٧ للهجرة، وقد بلغ من العمر سبعة وخمسين عاما.

«الله في ألفاظ جرت عن بعض سادات القوم لم يعنوا بها ظواهرها، وإنما عنوا بها أمورا صحيحة» (١٨) ويؤكد صاحب التصريف هذا الشيء، حين يقول: «... فلما كان الأمر كذلك اصططلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم، ورمزوا بها فاندرك صاحبها، وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فإما أن يحسن ظنه بالفاظيل فيقبله، ويرجع الى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها، أو يسوء ظنه به فيهورس قائله وينسبه الى الهذيان» (١٩) بل ذهب بعض المتصوفة ومنهم ابن عربي الى تحريم قراءة كتبهم إلا لمن وجد في نفسه الاستعداد والقدرة على فهم تلك الألفاظ فهما حقيقيا يتعد بها عن ظواهرها، ويغور معها الى العمق حيث يدرك الرمز البعيد والمعنى الباطن» (٢٠) ولهذا توجب على من يتعامل مع كتب السلوكيين العمانيين وشعرهم أن يولي هذا الجانب اهتماما خاصا على اعتبار أنهم يصحون من البثر نفسها، تلك التي تمتع منها المتصوفة الأوائل مع النظر الى اختلاف المتعلقات والأسس العقائدية بينهم وبين غيرهم.

نبذة من الشيخ الخليلي وجهاده الفكري (٢١)

يعد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي في المقدمة من علماء عمان وشعرائها، ولم يزل هذه المكانة العالية إلا من خلال مواقفه الفكرية والدينية من جهة، وانتاجه العلمي والشعري من جهة أخرى، فهو ينتمي الى أسرة عريقة ذات أثر كبير في تاريخ عمان، إذ نقرأ في سلسلة نسبه عددا من الأئمة مثل الإمام الخليل بن عبدالله بن عمر بن محمد بن الإمام الخليلي بن شاذان بن الإمام الصلت بن مالك بن بلعرب، ولا شك في أن هذه السلسلة قد حملت وارتشها من المسؤولية والأمانة الشيء الكثير.

وحين يبدأ حياته في كشف جده لأبيه الشيخ أحمد بن صالح بعد وفاة والده وهو طفل صغير، ينشأ في رعاية صالحة تنقسم بالتقوى والعلم معا، ففي بوشر يولد، ويكبر سنة ١٢٢٦ للهجرة، أو ١٢٣٦ للهجرة على خلاف، ويستقبله الجد والبيت محفوا بالعناية، وسجها للطريق الذي سيجر فيه فيما بعد، وهو طريق العلم والعمل معا، ولم يلبث الطفل إلا قليلا حتى يرسله الجد الى مسقط ليتزود من العلم ما شاء له التزود، وهناك يلتقي بطائفة من العلماء يأخذ عنهم، ويتزود منهم، مثل الشيخ سعيد بن عامر الطويلاني، والشيخ حماد البسط، غير أن ولدا من العلماء سيكون له شأن أي شأن في التأثير عليه مما لم يتجهأ لغيره، وتريد به الشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي، المتوفى سنة ١٢٦٢ للهجرة، فقد كان الشيخ ناصر من أجل العلماء، وكبار السلوكيين، ولا ريب أن الطالب نهل من الجانبين معا مما ظهر جليا فيما بعد في موقفه،

ونستطيع القول إن المحقق الخليلي ترك تراثاً فكرياً وشعرياً هاماً يمثل في قسمين، أولهما أولئك الطلاب الذين درسوا عليه، وأفراداً منه، وثانيهما تلك الكتب التي تركها، وكانت زادا طيباً لمن جاء بعده، ولم يتمكن من الجلوس إليه. أما الطلاب فهم كثر نذكر منهم الشيخ جمعة بن خفيف الهنائي، والشيخ عمرو بن عدي بن عمرو بن بني بطاش، أما الطلاب غير المباشرين فهم أكثر، أولئك الذين لم يلتقوا به ولكنهم قرأوا كتبه، وساروا على نهجه، وتعلموا من سيرته وسلوكه.

ويبقى الشق الثاني وهو الكتب التي تركها وعالجت علومها وفنوناً مختلفة في العقائد والفقه وعلوم العربية والسلوك مثل: مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، ومقاليد التصريف، وسمو الجواهر الرفيع في علم الديدع، والنواميس الرحمانية في تسهيل الطريق إلى العلوم النورانية وغيرها كثير، غير أن ديوانه الذي تضمن تجربته الطويلة الثرية في الحياة والسلوك لم يطبع حتى الآن طبعة علمية محققة (١٨) ونرى أن هذا الديوان بطبعته المنتظرة سيقدّم الكثير للاتجاه السلوكي، وسيكون رافداً هاماً في درسه والكشف عن مرحلته ورموزه.

وصف المخطوط، وموضوعه، وعملنا فيه

تحتفظ خزانة معالي السيد محمد بن أحمد البرسيدي بالسبيح بمجموع مخطوط رقمه (١٦١١) يقع بأربعمئة وأثننتين وستين صفحة من القطع المتوسط، مكتوب بخط واضح يضم خمسة نصوص هي:

- ١ - شرح قصيدة حياة المنهج.
 - ٢ - لامية السلوك.
 - ٣ - كلاماً عن أبي نهان في السلوك.
 - ٤ - جواب المحقق الخليلي فيما استشكل من فتاوى العلامة ناصر بن أبي نهان.
 - ٥ - شرح عن المحقق الخليلي لبعض أبيات مجمعة ابن الفارض: شربنا على ذكر الحبيب مدامة.
 - ٥ - حل الرموز ومفتاح الكنوز في السلوك للعلامة عبد السلام بن الشيخ أحمد بن الشيخ الزاهد غانم المقدسي.
- وقد نسخ المجموع كله سعيد بن قاسم بن سالم بن سعيد البحري، وانتهى منه في ٢٢ رجب سنة ١٦٦١ للهجرة.
- ويتبين من عنوانات النصوص أنها في علم السلوك سوى الثالث فقد غلب عليه الفقه، وهي جميعاً لم تحقق تحقيقاً علمياً حتى الآن مما يعني أن هذه النصوص، وبغيرها كثير تلك التي عالجت السلوك بحاجة إلى فحص، ونظر تمهيداً لدراسة هذا الجانب الهام

من الحياة الفكرية، والأدبية العمانية وفق القاعدة المنهجية التي تصر على تهية النصوص تهية علمية في سبيل الاستنتاج منها، والبناء عليها للخروج بنتائج رصينة عامداً التثبت واليقين، لا التوسيع والهوى.

وما يهمننا هنا النص الرابع، وهو شرح المحقق الخليلي لبعض أبيات من مجمعة ابن الفارض، ويحتل في المجموع إحدى عشرة صفحة يبدأ من الصفحة الثالثة والأربعين بعد الثلاثمائة، وينتهي في الصفحة الثالثة والخمسين بعد الثلاثمائة، كتب بخط واضح بالأسود، كما كتبت أبيات بخط أظف تمييزاً لها عن الشرح، وتضم الصفحة خمسة عشر سطراً، ويضم السطر الواحد عشر كلمات على وجه التقريب، والمجموع كله بحالة جيدة، وهو خال من التآكل أو الطمس للذين يصيبان المخطوطات عادة بسبب الزمن، أو سوء الحفظ إلا في حالات نادرة.

ويدل تاريخ النسخ وهو ١٦٦١ للهجرة على أنه كتب في حياة المحقق الخليلي، وأيس فيه ما يشير إلى أنه قد قرئ عليه، غير أن تلك المعاصرة ترفع من قيمته ونفاسته، ولا يطم الباحث بوجود نسخة أخرى من هذا المخطوط، فهي إذن نسخة وحيدة، ولعل هناك نسخة أخرى منه تحتفظ بها إحدى المكتبات الخاصة غير أن ذلك في علم الغيب حتى الآن.

وواضح من النص أنه شرح لبعض أبيات من قصيدة عمر بن الفارض العمية، وهي التي تسمى الخمرية أيضاً على اعتبار أن موضوعها الرئيسي هو الخمرة التي أراد بها المحبة الإلهية، وقد ظلت هذه القصيدة باعتبار الشراح باللغتين العربية والفارسية (١٩) ونالت من اهتمامهم ما نالت الثنائية الكبرى بسبب أنهما تمثلان بجلاء مواقف ابن الفارض وأفكاره الرئيسية من جهة، وتبينان مسيرته الروحية والوجودية من جهة أخرى، فهناك سبعة من الشروح المعروفة المفردة لها برأسها عدا شرحها الأخرى في سياق الديوان كله، وهو عدد كبير بالمقاييس لقصيدة واحدة، ويأتي شرح المحقق الخليلي ليضاف إلى تلك الشروح ويثبت رؤية أخرى لها لا تتفق في كثير من جوانبها مع الشروح المتقدمة اعتماداً على أن الجمهور في الشراح السابقيين كانوا من الصوفية المتأثرين بزعات غير إسلامية، وكان بعضهم من ذوي العواطف المتطرفة القائلين بالطول وحدة الوجود، وهو ما يتناقض مع الاتجاه السلوكي العماني، كما بينا سابقاً، فإذا أضفنا إلى ما تقدم أن من تصدى للحديث عن تلك الشروح من الباحثين المحدثين لم يورد هذا الشرح (٢٠) لأنه غير معروف لديهم لأسباب ليس هنا موضعها، أقول إذا ضمنت هذا إلى ذلك استغنينا القول أن هذا الشرح يقدم موقفاً جديداً، وإضافة هامة لتراث

ابن الفارض عموماً، وشرح الخمرية خصوصاً.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن عدة القصيدة الخمرية هي واحد وأربعون بيتاً (٢١) لم يشرح المحقق الخليلي منها سوى ستة أبيات هي الأولى منها، ولا نطمح السبب الذي حدا بالمحقق إلى هذا الامر، وكنا نتمنى لو أتم عمله وشرح القصيدة كلها فقدم لنا صورة متكاملة للقصيدة وشرحها، ولكن هذا ما وصل اليه تقدمه كما وصل، ويبدو الهدف من تحقيق هذا النص ونشره في أربعة أمور هي:

١ - تقديم نص من نصوص سلوك الصائلي لعل فيه دافعا لبعض الباحثين لاستكمال الدراسة في هذا الموضوع، وإخراج نصوص أخرى.

٢ - خدمة تراث المحقق الخليلي بوجه خاص على اعتبار أن هذا التراث بجملة إلى مزيد من الصبر والدراسة، وقد أضحنا فيما سبق إلى قضية ديوانه المخطوط.

٣ - تأكيد صلة السلوك الصائلي بآب الفارض تأثيراً وشرحاً؛ لاستيعاب في النظريات والمواقف.

٤ - تقديم وجهة نظر مختلفة عن الشروح السابقة، فيها من التوازن والاعتدال، والبعد عن النظم الشبه الكثير.

ومن الممكن تلخيص عمل الباحث في هذا النص في النقاط الآتية:

١ - قراءة النص قراءة سليمة تقريه من الفارئ على الوجه الذي أراده صاحبه، وكان لي في الهاموش فقرة للتطبيق على ما رأيت إضافته كي يستقيم المعنى.

٢ - تزويد النص بالهاموش الضرورية التي توضح مقصد المؤلف، وخصوصاً المصطلح، فقد شرحت المصطلحات الواردة فيه معتدلاً على المصادر الموثقة في هذا الموضوع.

٣ - تضييع ما ورد في النص من آيات ولحاديث ولشعاع، والتعريف بالأعلام، ورد بعض النصوص المتقولة من كتب سابقة إلى مواضعها في تلك الكتب.

هذا عملي أضعه بين أيدي الدارسين لعل فيه ما ينفع وآخر حوات أن الصمد لله رب العالمين.

(النص)

تمت المسائل منقولة عن الشيخ العالم الحلالم سعيد بن خلفان بن أحمد الخليلي أبيه الله وزاده من واسع فضله إن شاء الله، ومن قصيدة للشايخ عمر بن الفارسي رحمه الله:

١ - شربنا على ذكر الجيب دماة

سكرونا بها من قبل أن يخلق الكرم

المدامة هي الخمرة (١)، والرماد بها هنا المحبة الإلهية (٢) التي ينور الله بها قلوب أوليائه فيحيون بها فينجذبون بالطاعة بها إليه

بالكيفية. وهم على مراتب في شربها (٣). وقوله من ٣٤٤/ قبل أن يخلق الكرم، فالكرم شجر العنب الذي يستخرج من شمرته الخمرة. يقول: شربنا نحن من خمر المحبة الإلهية ونحن في عالم المثال (٤) قبل أن نظهر في عالم الشهود (٥)، فلما أظهرنا الله في عالم الشهود وكما كنا في عالم المثال وهو الفرح المحفوظ، لأن علم الله لا يفتن. ولم يرد الناظم نفسه وإنما أشار إلى مقال مقامه من هو القطب الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، ومن كان على سلوكه من جميع المتعبدين من الملائكة، والجنّة، والناس أجمعين، فلذلك قال: شربنا هذه الخمرة قبل وجود الخمرة الموجودة من العنب، وما أشبهه فافهم ذلك.

٢ - لها البدر كاس وهي شمس يديرها

هلال وكم تبدو إذا مزجت نجم (٧)
الكأس ها هنا الإناء الذي يشرب منه الخمر، والبدر هو الذي كان هلالاً في ابتداء رؤيته، فإذا ازداد نوراً سمي قمراً، فإذا نور ثم سمي بدراً، فإذا تناقص سمي قمراً وقرأ على الترتيب، وزعم علماء الأنوار أن الخمر ليس له نور في الأصل وإنما اكتسب من نور الشمس فجعل هذا المعارف (٨) أن أنوار المعرفة الإلهية كالشمس وحلولها في جميع الكائنات التي هي كالآباء لها، كالبحر الممتلئ من نور الشمس لكل ذرة من ذرات الوجود ملوثة من أنوار المعرفة الإلهية لجميع ما يطى الله بصفاته في عالم الوجود، على أولى الأبواب، وقوله يديرها هلال فشيء الهلال هنا بمرآة قلب الإنسان الولي (٩) المضئية فيه أنوار المحبة المقابلة للصفات الإلهية من عالم الغيب ومن عالم الشهادة فلا يزال يتجلى لها من أنوار المعرفة على قدر نظرها إليها بعين البصيرة. فشرقي في العين الغريزية المدبرة حتى يصير الكل نوراً، وذلك على قدر بصرها إلى تلك الأنوار فهي كالهلال لم تزل قابلة الزيادة بغناء النظر عن سواها إليها حتى تصير بدراً وهي المقام المحمدي صلى الله عليه وسلم (١٠)، وكل من بعده فهو دونه، فهذه أحوال الغايين من الأغيار بمشاهدة الملك الجبار (١١)، وأما مقامات عامة المؤمنين من أولياء الذين لم يجرودوا أنفسهم من مشاهدة الأغيار (٢٤٦) بل أقاموا على الشريعة الظاهرة، وما لزمهم من الحقيقة مع اتباليهم على الدنيا من طعام وأنباهم فهم كالدراري (١٢) والنجوم، فإن قلت إن في الدراري ما هو أنور من الهلال فنقول ليس المراد به هكذا، وإنما المراد به قبول الزيادة من أنوار شمس المعرفة من إزاء بدر الكائنات المبدى بها بشدة الإقبال إليها، وفناء النظر عن غيرها، وقوة التلذذ والمحبة في النظر إليها، وهي المعبر عنها بلذة حلالة الإيمان ولا يجدونه أولئك في نفوسهم جزماً مع أنهم قد أقاموا أنفسهم على الحقيقة والشريعة كاللؤلؤ (١٣)، ولكن هؤلاء ساكروا

منابع المحبة، وفناء النظر عن مشاهدة غير معبودهم بالصفات لا بالذات (١٤) فسقامهم شراب محبته، وأنغام (١٥) عن جميع الأغيار بمشاهدته سبحانه وتعالى الملك الجبار، تفسير هذين البيتين عن الشيخ المعالم أبي محمد ناصر بن أبي نهبان وما بعدهما عن غيره (١٦)

٣ - ولولا شذاها ما اهتديت لحانها

ولولا سناها ما تصورها الوهم

(٢٤٧) الشذا الرائحة الطيبة، والحان من حانة الخمار وهو موضع الخمر، والسنا: الضياء، والنور، والضمائر في شذاها وحانها، وسناها، وتصورها للعدامة، والمراد بالرائحة الطيبة أثمار الجمال العطق، والحسن الظاهر في صورة العاشق الزينة، وبالحان منيع الجمال المطلق الآتي، أي: ولولا رائحتها الطيبة التي هي المحبة الأثرية للظاهرة في صورة الملاح لما اهتديت في منبع الجمال العطق الذي للمحبوب الحقيقي كما قال:

ولو لاكم ما عرفنا الهوى

ولو لا الهوى ما عرفناكم

ولولا أنوارها وأضوارها في صورة الموجودات الظاهرة لم يكن الوصول إلى نور الأنوار (١٧) والذي هو الموجود المطلق الإلهي، فإن النفس عند التقائها بالمحبوب المجازي الذي هو من وجه حقيقي كانم ولابدت بها ببلاياه، ومحبته تتوجه إلى الحقيقي الذي هو الصمد (١٨) لكل شيء، والملجأ لكل حي فيفيض عنه ذلك من آثار جماله المطلق عليها، ويجذبها ويأخذها من يد محبوبها المجازي غير منه فيخلصها (٢٤٨) من مضيق البلايا والمحن، ويربجه وجهها إلى جنبه الكريم الذي هو منبع الأنوار، ومعدن للكمال فيحصل له الوصول إلى حضرة الإلهية، ويتنور الفهم والوهم بنور اليقين، فذكر الأمور الكلية والضرورية عقلا مدركا، قيل: من لم يمشق لم يكن له سلوك (١٩)

٤ - ولم يبق منها الدهر غير حشاشة

كان غلظها في صدور النهى كتم

الحشاشة الجنة وهي بقية الروح، والنهى جمع نهي وهو العطل، والكتم للنفس، والمراد به المكتوم، أي والحال أن الدهر ما ترك في زماننا هذا من أسرار المحبة وأثارها إلا شيئا قليلا، وهي البقية التي بها حياة المعارفين المستورين عن أمين الأغيار، وباقيتها انكتم ولختفى عن البصائر والأبصار، حتى كان لفتاؤها أيضا صار مختفيا أي صارت بحيث لا يشعر بها وباختفتها أيضا.

واعلم أن الظهور والاختفاء أثران ولذا سمي الظاهر والمباطن، واسما الإلهية بحسب ظهور أحكامها دول وسلطنة (٢٤٩) (٢٠) فتارة

تكون السلطنة للظاهر على المباطن وأخرى بالعكس فيكون للمباطن سلطة على الظاهر، وكذلك للمكمل من الوحدة والكثرة سلطة، فإذا كانت السلطنة للظاهر غلبت الكثرة على الوحدة إذ الظاهر له مستهكة تحت حكم الوحدة فتكون الأسرار الإلهية ظاهرة على أسنة، المعارفين، هكذا الأمر أي أن يظهرها خاتم الولاية المطلقة، وتظهر الأسرار فلا يبقى كفر ولا كافر على الوجه في الأرض مدة انتقالها وعند انتقالها، وانتقال مؤمني زمانها يحصل الجفاء المطلق أيضا بحيث لا يبقى من يعمل بالشريعة المحمدية صلوات الله عليه بل يعملون بالطبيعة المحضة فيلهم تقوم الساعة إلا أضرار الناس (٢١)

٥ - ومن بين لحياء الدنان تصاعدت

ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم

الدنان جمع دن وهي النخاية، وتصاعدت ارتفعت والمراد ظهرت، والمراد بالدنان النفوس الكاملة المكتملة بمدامه المعارف والأسرار الرحمانية فاستمرار لهم لفظ الدن من حيث إنهم (٢٥٠) محيطون بما يسكن ويزايد العطل، أي ظهرت مدامة المعرفة الإلهية من بواطن القلوب الكاملة المكتملة، والنفوس الواسلة المتوصلة للنفوس الناقصة إلى كمالاتها وهي نفوس الأنبياء عليهم السلام، والأولياء الداميين الخلق إلى الحق، المكتملين نفوسهم بربصا لهم في مقعد صدق، والحال أنه لم يبق منها بين أيدي الناس في هذا الزمان في الحقيقة إلا اسم ورسم لظهور الناقصين في صورة الكاملين والمتعدين، وفي ذي المفربين، وذلك لأن اللبوة قد انخضت، والأولياء قد اختلفوا، وقد بينا سبب ذلك في السبب السابق وهو قوله: ولم يبق منها الدهر غير حشاشة ولا حاجة إلى التطويل.

٦ - وإن ذكرت في الهي أصبح أمه

نشاوى لا عار عليهم ولا إثم

يجوز أن يرد بالهي العالم الكثير بأهله، المستعدون القابلون للتحيات الإلهية، وفي إثباته حينئذ بلفظ الهي إنما [يشير] (٢٢) إلى العالم بأسره مما كان [يشير] (٢٣) وإن حيوانا، وإن كان الهي معناه القبيلة، ويجوز أن يرد به العالم الإنساني وأهله القرىي الرحمانية (٢٥١) والجسمانية، وإن ذكرت المدامة المذكورة في الهي بالذكر اللساني أصبح أمه نشاوى سكرارى من طيب ذكرها، فإن نفوسهم وأسماعهم يتلذذون بسماع اسمها كما قال القائل: (٢٤) ألا فاسقني خيرا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر (٢٥)

وقال الناطم (٢٦) في غير هذه القصيدة:

لروحي يهذي ذكرها الروح بالصصى

على ورق وبق شدت وتفتت (٢٧)

وذلك ان ذكر المحبوب الحقيقي، وذكر مجلس أنسه في مقام قدسه، وشرب شراب المعرفة حين وصلت ذكر النفوس الخائفة (٢٨) أوطانها الأصلية، وأفرانها الملكية، وإذلتها الأولية كما قال النظم قدس الله روحه فيأخذها الوجد والسكر الذي لا عار عليهم فيه ولا إثم لهم بل حصول المراتب والمقامات العلية، فالمنازل والدرجات الأولية، والخلص من الدركات السفلية، هذا مع الذكر البشري (وهو (٢٩)) أدنى المراتب كما قال الجنيد (٣٠) قدس الله روحه ونفعا به، آمين، شعر:

ذكرتك ما أني، نسيسيك لمعة

وأيسر ما في الذكر ذكر لسان (٣١)

(٣٢) وأما إذا أنزلنا الذكر بالذكر العقلي (٣٣) وهو الباطن بالحقية كما قيل (٣٤):

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما

جعل اللسان على الفؤاد دليلا (٣٥)

وهو ادراكه للمذكور، واستحضاره إياه لتوجهه التام إليه أولى بالذكر الروحي والسر الذي هو مسافة (٣٥) للروح ومتاعات السر مع المحبوب الحقيقي فتكون اللغة أتم، والفيض أكمل، والوجه أقوى، والسكر أظلم، والوجود والتجليات الإلهية والفيض الرحمانية لهم. وقد قال تعالى في حديث قدسي: «من ذكرني في نفسه ذكرته في نفسي ومن ذكرني في مالا ذكرته في مالا خير منه» (٣٦) وهو الملأ الأعلى والملائكة المقربون. و ذكر الحق سبحانه وتعالى عبده وذكر ملائكة إياه يستلزم تكميله ورفعه من أسفل سافلين إلى أعلى عليين. وسألت الشيخ ناصر بن أبي نهبان عن محبة الله لعبده، فقال: محبة الله شرحها طويل، وقد ذكرناها في كتابنا الإخلاص بنور العلم والإخلاص من النظم (٣٧)، وذكرها الغزالي (٣٨)، وهي على أقسام منها محبة العبد لله تعالى وتسمى محبة (٣٥٣) لأنه لأن أصلها من محبة الله لعبده، لقوله تعالى: (يحبهم ويحبونه) (٣٩) فقدم سبق محبة الله لعبده قبل محبة العبد لربه، ومنها محبة العبد لربه وهذا يحتاج إلى شرح طويل جدا، وذكرنا في كتابنا شرح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك (٤٠)، ولا يتخص بيانها إلا ببيان أقسامها وأصلها، ومجملها رضا الله عن العبد، وأصل محبة الله للعبد عصمته لعبده، وجذب حب قلبه إليه، وإشراق نور معرفته في قلبه، ومحبة العبد لربه علم، وحال، وعمل، فالعمل للنظر إلى كمالات صفات الله، وكل جمال محبوب، والحال تأثير ذلك للنظر فيؤثر طلب ميل إلى ذلك، والعمل صفة تأثير ذلك للنظر أن يقبل بالفعل بما يكون له وسيلة إلى ما أحبه بما أمكن لما أحب مما أمكن والله أعلم.

أ - هوامش الدراسة:

- ١ - ينظر من أبي سعيد الكمي كتاب إتحاف الأعيان للملاطشي، ص ٢١٥، وما بعدها فيه تفصيل مهم.
- ٢ - معجم مصطلحات الصوفية، د. عبدالمعطي جفلي، ص ١٢٣.
- ٣ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص ٥٨٥، والمقام الوارد في النص من ما يتوصل إليه العبد عن طريق الأعمال ويرد منه مصطلح (الحال) وهو لا يكتب بالأعمال، وإنما هو محنة إلهية يمنحها الرب للعبد. ينظر ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حاملي، ص ١٧٩، وينظر أيضا كتاب السيوطي والتصوف، د. عبدالحق محمود، ص ٨٩ فيه تفصيل واف.
- ٤ - معجم ألفاظ الصوفية، حسن الشرفاوي، ص ٢٢٧.
- ٥ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص ٧٢١.
- ٦ - أبو يوسف القبرلي، الفاضل أحمد بن سعد السبائي، ص ٥١.
- ٧ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص ٧٢١.
- ٨ - التصرف لمذهب أهل التصوف، الكلاوي، ص ٥٥.
- ٩ - الحق الباطن، مسحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي، ص ٣٧.
- ١٠ - الرسالة القشيرية، ١٩٤/١.
- ١١ - أبو مسلم البهلاني، الفاضل أحمد بن سعد السبائي، ص ٥١.
- ١٢ - معبد النعم، ص ١٢٤.
- ١٣ - للتصرف، ص ١٠٥.
- ١٤ - ينظر تنبيه العبي بنبذة ابن عربي، للسيوطي، ص ١١٤، وفي كتابه من ابن الفارض، ينقل د. محمد مصطفى حاملي نسا من كتاب جلاء العينين يذهب فيه صاحب إليه أن «التصوفية يجمع للنظر في كتبهم على من لم يتأمل لتنزيل ما فيها من الشطحات على قوانين الشريعة المطهرة»، ينظر ص ١١٦.
- ١٥ - أبحث من هذه البجعة البديعة التي قامت بها البجعة الفاضلة شريفة البهياني من شعر سعيد بن خلفان الخليلي في تتبع مراحل حياته، وهي رسالة ماجستير- كلية الأدب- جامعة السلطاني قابوس.
- ١٦ - مقالات التصريف، ٣/١.
- ١٧ - شعر سعيد بن خلفان الخليلي، الفاضلة شريفة البهياني، رسالة ماجستير، ص ١٩- ٢٠.
- ١٨ - لتتبع البجعة الفاضلة شريفة البهياني على نسخ مخطوطة منقولة في مكتبات السلطنة وهي بصدد درس شعر المحقق الخليلي، وقد فصلت العديد من تلك النسخ في دراستها، ننظر ص ٧، وما بعدها.
- ١٩ - ينظر من هذه الشروح وأماكن جهودها كتاب د. محمد مصطفى حاملي، «ابن الفارض والحب الإلهي»، ص ١٠٠، وما بعدها، وفيه تفصيل نافع من تلك الشروح وقبيلتها، وارتباطها بالفراخ.
- ٢٠ - أبحاث الباحث الفاضل محمد المحروقي في رسالته عن أبي مسلم البهلاني في هذا الشرح، وذكر أنه ما يزال مخطوطة، ننظر رسالته، ص ١١٩.
- ٢١ - ينظر ديوان ابن الفارض، ص ١٨٩، وما بعدها.

ب - هوامش التحقيق:

- × **إضافة:** يبدأ النص هكذا بعد أن تنتهي المسائل التي شرحها المحقق الخليلي وهو النص الثالث. أما الرابع فهو النص الذي تقدمه، وهذا من طبيعة أي مجموع مخطوط يضم موضوعا مختلفا، وقد بينا هذا في الدراسة.
- ١ - يقول البيهقي في بداية شرحه هذه القصيدة ما يأتي: «داوم إن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية، فإنهم يذكرون في عباراتهم الشريعة بألسانها،

ولصالحها، ويريدون بها ما أدرك الله تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو من الشوق والحمية، وهذا تنبيه هام يخلل فيما أفتونا إليه سابقاً في ثنايا الدراسة من مشكلة المصطلح الصوفي عموماً. ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٤/٢.

٢ - المحبة الإلهية هي محبة العبد لله، ومحبة الله للعبد، وقد أسهب المتصوفة في الحديث عنها، وعن أقسامها، ولعوالها، ينظر على سبيل المثال ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي، ص ١٤٨، وما بعدها.

٣ - أشار التلخاسي شارح ديوان ابن الفارض إلى بعض من هذه المراتب، ينظر شرحه ص ٣٦٨.

٤ - عالم المثال هو عالم الصور للخاصة، عالم للحق والخير والجمال، وهو موجود قبل خلق الخلق، ومعطوفاته من مصطلحات أفلاطون، ينظر للفرد الأولي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٢٠. ولعل المحقق الخليلي يريد به العالم الصمائي في مقابل عالم الشهود.

٥ - عالم الشهود هو العالم الأرضي، أو هو العقل الثاني على حد قول الكاشاني، ينظر اصطلاحات الصوفية، ص ١٢٦.

٦ - القطب هو الواحد الذي هو موضع نظر الله من العالم في كل زمان، ينظر الكاشاني، ص ١٥٣، ويُلح المتصوفة على أن المقصود بالمحبيب هو رسول الله صلى الله عليه وسلم، ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٤/٢، ويذهب عبد الغني التلخاسي إلا أن المحبيب هو الله سبحانه وتعالى لتساعداً مع فكرة المحبة الإلهية عموماً، ينظر شرحه لديوان ابن الفارض، ص ٣٦٨.

٧ - يعني البيروني نتيجة من هذا البيت لشدة التزامه والالتزام بين لفظة، فيقول: "هذا البيت عيب في بابه، فانه مشتمل على ذكر ألفاظ يناسب بعضها بعضاً، ويعني الجبر، والشمس، والهلال، والنجم، وكذلك الكأس، والدارة والمزاج،" ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٥/٢، وقد نوح المحقق الخليلي نقلاً عن الشيخ ناصر في إيراز هذا الالتزام بين الالفاظ كما هو واضح في الشرح.

٨ - العارف من أشهده الله تعالى ذلك، وصفاته، وأسماءه، وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث عن شهود. ينظر الكاشاني، ص ١٢٢، ويذهب كثير من المتصوفة إلى أنها فسمان. معرفة حق، ومعرفة حقيقة، لمعرفة الحق إثبات وجدانية الله تعالى على ما أبرز من الصفات، والحقيقة على أن لا يسبيل إليها لامتحان المصنعية، وتحقق البرهانية عن الأمانة، ينظر التعريف، ص ١٥٦، وفي هذا تأكيد على أن السالك يعرف شيئاً ويتجيب عنه أشياء.

٩ - الولي هو من تولى الحق أمره، وحفظه من الضمائم، ينظر الكاشاني، ص ٧٦، ومن العبد أن تشير هنا إلى أن المحقق الخليلي كثيراً ما يصف الشيخ ناصر بالولي، وكذلك يصنع تلميذه ابن زريق، ينظر مقابلته التصريف، ٢/١، وسبائك الجنين لأبي زريق، مخطوط، ٢.

١٠ - من الواضح أن المحقق الخليلي يتحدث عن مراتب السلوك، ودرجاته منذ بداية إشراف المعرفة الإلهية في قلب السالك مروراً بتطهيرات فيه، ووصولاً إلى ثباتها واستقرارها عنده.

١١ - ليست الرؤية هنا بصورية بقدر ما هي فلبية، ويسمى صادقاً هذا بعد قليل الداروي الكواكب للإلمام المضبية.

١٢ - يرجى ملاحظة هذا التشويق للبدء لمرحل التقليل، فالزيادة لامتلاء، وهو ما عرف به للفكر الصوفي عموماً.

١٤ - هذا تأكيد صريح على أن الرؤية هنا ليست بصورية بل فلبية، وهو ما أفتونا

إليه سابقاً.

١٥ - لفتنا، سقطت الأرصاف المضمومة، ينظر الرسالة الشفوية، ٢٢٨/١، وهو الانشغال أتمام بالله سبحانه، وترك ما دونه.

١٦ - يوثق المحقق الخليلي مبادئه ويحفظ شيوخه ولآخرين حقوقهم.

١٧ - نور الأتوار هو الحق سبحانه وتعالى، أي أن هذا السالك يستقل على وجود خالقه يخلقه الظاهرة، وعلماً بحث القرآن الكريم على التكبر في هذا العالم، ويبدع منه.

١٨ - الصمد: العبد والملاذ.

١٩ - كان السلوك هو النتيجة لذلك العشق الذي هو بمثابة المقدمة.

٢٠ - طمس بمقتار ثلاث كلمات لم يستطع إقراءتها.

٢١ - يلاحظ أن هناك اضطراباً في شرح هذا البيت، ومن المفيد أن نسوق شرح البيروني به بلغتنا فهو معين على فهمه، يقول: "وقوله الدهر - المعنى به هنا زخارف الدنيا، وزيئتها الشاعلة للظوب... وقوله. غير حاشاة - المعنى به هنا أن الدهر المكشى به عن الخراف الباطلة، والزينة العارضة لم يتركه في قلب أكثر العباد حاشاة وروحية... وقوله: خفاها: الضمير للمدانة المذكورة، وقوله. كنم يعني إن خفاء تلك الحقيقة عند العقول البشرية يشبه خفاء الأسرار وكتمها في صدور الذين أوتوا العلم الإلهي،" ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٧/٢.

٢٢ - زيادة يقتضيهما السباق، بهذا يستقيم المعنى.

٢٤ - هو أبو نواس الفلاس المعروف.

٢٥ - ينظر ديوانه، ص ٢٨.

٢٦ - هو ابن الفارض.

٢٧ - هذا بيت من ثمانية الكبرى، وفيه اختلاف من رواية الديوان، إذ يرد الصدر صدرًا لعمز لفر، ويورد عمزاً لبيت آخر، وهذا في الديوان هكذا لروحي يهوى ذكرها الروح كلما

سرت سحرًا شمالاً ومثلاً

ويُلتذ من هاجته سعي بالضحى

على ورق ورق شددت وتقلت

ينظر الديوان، ص ١٢٢.

٢٨ - النفس الناطقة وتسمى أيضاً النفس الفكرة، وتأتي في مقابل للنفس الحيوانية، والنفس الناطقة مصطلح فلسفي يراى به القوة في النفس الإنسانية التي تترك الكليات، وتقلل الأفعال الفكرية، أي هي الجوهر المجرد عن المادة القابل للحقولات والمنصرف في ملكة الين ينظر المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ٤٩٧/٢، والمعجم للفلسفي مرك ودية، ٤٤٨، وما بعدها.

٢٩ - زيادة يقتضيهما السباق

٣٠ - الجنيد بن محمد، أبو القاسم الفزار، مولده ومثله ببادنة، سيد الطائفة، ومقدم الجماعة أمام أهل الخرقعة، وعلم الأولياء، في زمانه، هكذا تصفه المصنفون. توفي سنة ٢٩٨ للهجرة. له أعمال ومقامات وأقوال كثيرة أوردتها كتب التصوف والتراجم، ينظر عنه الرسالة الشفوية، ١١٦/١، وما بعدها، ومتصوفة بغداد، عزيز السيد جاسم، ص ١٩٩، وما بعدها من مصادر.

٣١ - البيت في التصوف، ص ١٢٢، منسوخاً للجنيد، وفي الرسالة الشفوية، ٤٦٧/٢، مع أليات كان للشبلي ينشدها.

٣٢ - للمتصوفة حديث طويل عن الذكر وأقسامه يشبه إلى مدى بعيد ما ساهه المحقق الخليلي.

٢٢ - مؤ للأخلاق كما في الموشى، ص ٢٥، وشذوذ الذهب، ص ٢٨

٢٤ - البيت بلا نسبة في البيان والتبيين، ٢١٨/١، والبرهان، ص ٤٤، وهو ليس في ديوان الأضخا بل في زيادات الديوان.

٢٥ - المسفر هو توجه القلب إلى الحق، ينظر للكاشاني، ص ١١٩، وجعله المتصوفة أربعة أقسام، وقد فصل الشيخ ناصر الخروصي الحديث عنه في كتابه إيضاح نظام السلوك، مخطوط.

٢٦ - حديث جديس، أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده، ٤٠٥، ٣٥٤/٢.

٢٧ - ما يزال كتاب الإخلاص للشيخ ناصر مخطوطاً شأنه شأن الكثير من كتبه الأخرى، وقد اطع الباحث على نسخة منه في خزانة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي بالسبب ورواه فيها ٢٤٧، ويقع ٤٢٨ صفة من القطع الكبير، وكتبت النسخة بعرف صغير بالبحر الأسود، ولها طمس في بعض المواضع، وتحدث الشيخ ناصر عن المحبة ابتداء من الصفحة السادسة بعد المائة مع الرضا في سياق حديثه عن الفضائل المتوجب على المالكات الأخلاق بها، ويحتاج هذا الكتاب إلى صبر في قراءته، وهو جدير بالتحقيق والتفرض. ٢٨ - ينظر إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، لمرقسي الزبيدي، ٤٤٤، وكتابت المحبة هو الكتاب السادس والثلاثون من كتب أو فصول الأحياء.

٢٩ - المائدة، ٥٤.

٤٠ - وهو من كتب الشيخ ناصر المهمة، ويسمى البحث على تحقيقه مستمداً منحتين خطيتين إحداهما نسخة المؤلف.

المصادر والمراجع / الدراسة والتحقيق

١ - ابن الفارض، والحب للأبي، د. محمد مصطفى حلمي، دار المعارف بمصر، القاهرة، بلا تاريخ.

٢ - أبو مسلم البهلاني، الفاضل أحمد بن سعود السبائي، بحث منشور في حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨.

٣ - أبو مسلم البهلاني شاعراً، رسالة ماجستير غير منشورة، إعداد الفاضل محمد بن ناصر بن راشد المحروفي، جامعة السلطان قابوس، سنة ١٩٩٥.

٤ - إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، سيف بن محمد بكليشلي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٢.

٥ - إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، لمرقسي الزبيدي، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ.

٦ - الإخلاص بنور العلم والفلاس من العلم، الشيخ ناصر بن أبي نيهان الخروصي، مخطوط، مكتبة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي، السبب.

٧ - اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، حقه وقدم له ومطبع عليه د. عبد الخالق محمود، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٤.

٨ - إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك، للشيخ ناصر بن أبي نيهان الخروصي، مخطوط، خزانة وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان.

٩ - البرهان في جوه البیان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطروب، ود.

خديجة العدوي، مطبعة المعاني، بغداد، سنة ١٩٦٧.

١٠ - البيان والتبيين، الملاحظ، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٨٥.

١١ - التصرف لمذهب أهل التصوف، أبي بكر محمد الكلابي، قدم له وحقه محمود أمين النوري، المكتبة الأثرية للتراث، القاهرة، الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٢.

١٢ - تنبيه النبي بثرته ابن عربي، السيوطي، تحقيق د. عبد الخالق محمود، القاهرة، سنة ١٩٨٧.

١٣ - الحق الدائم، سماعة الشيخ أحمد بن حمد الظلي المعالي العام السلطنة، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٢.

١٤ - ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عبد الخالق محمود، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٤.

١٥ - ديوان أبي نواس، حقه وخشيته وشرحه أحمد عبد المجيد الزباني، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤.

١٦ - الرسالة الشفوية، لأبي القاسم عبد الكريم الشفيري، تحقيق د. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الكتب العلمية، القاهرة، سنة ١٩٧٢.

١٧ - سبائك اللجين للقلب بكرة العين، ابن رزيق، مخطوط، مكتبة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي، السبب.

١٨ - شرح ديوان ابن الفارض، جمعه ورشيد بن غالب المداح، طبع بالطبعة الأخيرة، القاهرة، سنة ١٣٦٠ للهجرة.

١٩ - شرح شذوذ الذهب، ابن هشام الانصاري، محمد مجي الدين عبد العليم، القاهرة، بلا ذكر لمكان وبنة الطبع.

٢٠ - شرح سعيد بن خلفان البجلي، دراسة تحليلية، إعداد الفاضلة شريفة بنت خلفان البجلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السلطان قابوس.

٢١ - الصوفية في شعر ابن الفارض، شرح الشيخ عبد الغني التباسي، تحقيق وإخراج وتقديم حامد الحاج عيود، مطبعة زيد بن ثابت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٨.

٢٢ - متصوفة بغداد، عزيز السيد جاسم، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد، سنة ١٩٩٠.

٢٣ - معجم الألفاظ الصوفية، د. حسن الشوقاي، مؤسسة سفار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٧.

٢٤ - المعجم السري، د. وهام الحكيم، ندوة الطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨١.

٢٥ - المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة ١٩٨٢.

٢٦ - المعجم الفلسفي، مراد وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٩.

٢٧ - معجم مصطلحات الصوفية، د. عبد الحليم الحفني، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٠.

٢٨ - مقابل التصريف، سعيد بن خلفان الظلي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، سنة ١٩٨٦.

٢٩ - الموشى، الوشاء، شرحه وقدم له عبد الأمير علي مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٠.

٣٠ - النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٧٧.

الشيخ عبد الله الخليلي



عميد شجرة الأنساب الشعرية

الشيخ عبد الله بن علي الخليلي هو من تلك السلالة الشعرية الكبيرة في عمان والوطن العربي، التي حفظت للشعر مجده ورفاهته وتاريخه، من أبي مسلم البهلاني الرواحي، عمانيا وحتى بدوي الجبل والجواهري عربيا، بما يعني ذلك الحفظ من تواتر قيم ابداعية وارث من الرؤى والتصورات ابداعها اسلاف الشعر العظام من مختلف العصور.. الشيخ الخليلي ينتمي الى شجرة الانساب الشعرية هذه عبر مناحاته العمانية وخصائصها المكانية والروحية، هو ابن العائلة التي تمتد أرومتها عميقا في هذه التربة بشوامخ معرّية لا تبتدئ ولا تنتهي بالعلامة الشهير سعيد بن خلفان الخليلي، رغم وطأة الزمن والمرض ظل الشيخ الشاعر وهبا للمعرفة والكتابة كجزء من تسيجه الكياني والوجودي معتكفا في بيته غائبا عن كل ما يعكر عليه صفاء أعماقه ورؤيته للعالم والحياة في زمن قل، وربما قل حتى الاضمحلال رجال من هذا النوع حيث الاطماع الصغيرة وسطوة القيم الهابطة هما عتوان هذا السلوك المهيم

بتمفريعاته وتنظيراته المختلفة، ظل الشيخ الخليلي وفيما لشاعريته الفذة التي بدأت مبكرا منذ طفولته في واحة العلم والمعرفة التي جسدت سمائل مكان احتضانها وعرين مخيلتها المخترقة لفضاءات الشعر المختلفة، هذه المدينة التي لخصت شعريا، نوعا من سيرة ثقافية للمكان العماني، وفي هذا السياق لا يمكنني ان أنسى رغم غبار السنين، تلك المطارحات الشعرية في حارة (الحباس) حيث يقطن الشاعر والقارئ المتميز علي بن منصور الشامسي، مع نخبة من شعراء البلاد في مقدمتهم الشيخ الخليلي أو في بيت الشيخ نفسه، بحضور أخيه الشيخ سعود بن علي الخليلي أحيانا حيث يبدأ الانشاد الشعري الذي يقوم به علي بن منصور بنبرته السمائية الخاصة التي تتوسل لديه عناصر لحنية ترتفع الى مقام الانشاد المموسق الذي ينهمر مطرا وعذوبة في تلك الارحاء السمائية الباذخة، وأحيانا يقوم الشيخ الخليلي بالقاء القصائد بأسلوب مختلف حيث يجري التركيز على منابع الكلمات وتشرب المعاني كأنما يقذف بها في كتابه ثائية هي بمثابة قراءات ابداعية للقصيدة.

لا أنسى ذلك وغيره الذي يندرج في التكوين الأول للذائقة والوعي الشعريين والذي أدين له بالكثير.. وكانت تلك القراءات المتنوعة يعقبها جدل ونقاشات حول المقروء والمستجد في الكتابة الشعرية مما يوحي بعناصر مناخ معرفي متكامل في ذلك الزمان.

لم يكن الشيخ الشاعر، رغم وفائه لتقنياته وقيمه الشعرية والفكرية المتوارثة، متعصبا ومتزمتا ضد آراء الآخرين وممارستهم في الكتابة بل ظل كمن ينطلق من أسس صلبة ومتينة يحاور ويجادل بروح خلاقة منفثا على التجارب والمستجدات في أرض الشعر والأفكار في هذا العالم الذي يمرور بالتيارات والمتغيرات أخذا ما يناسب سياق قناعاته وخصائص فكره التي بناها عبر السنين طارحا ما يناقش ذلك، لم يكن الشيخ الشاعر متعصبا ومنفلقا مثلما يفعل عجرة الفكر وعميان التاريخ الذين لا يؤمنون الا بسحق الرأي الآخر وتحويل الحوار البناء الى ساحة بطلش وصف لا طائل من ورائها، الا مزيدا من التقهقر والاندحار. لقد كتب الشيخ مسرحا شعريا وكان رائدا في ذلك على الصعيد العماني وكتب نثرا شعريا وفي كل ما كتب نلمس بوضوح سمات الشاعر الكبير.

وظل وفيما لشجرة أنسابه الروحية والشعرية كما كان وفيما للايجابي في عصره.

هذه ليست إلا إشارة وفاء للشيخ الشاعر وما يستحقه مشروع كتابة أوسع وأعمق تقوم بها جهات مختلفة هي السلطنة والوطن العربي.

عبدالله الخليجي ..

شيخ القصيدة العمانية الذي سحر البيان بلغته العذبة

محمد بن سليمان الحضرمي *

إذا قلنا إن عبد الله الخليجي هو شيخ القصيدة العمانية خلال النصف الأخير من القرن العشرين هليس في ذلك مبالغة ولا إطرار، قصيدته جامعة للكثير من اللطائف البلاغية بمعانيها وبيانها، إلى جانب ما تمتاز به من انفراد لقوي، إذ فيها خليط سحري من الإلهام المقدوف في لب الشاعر والاستهام الذي يوظفه ليوشي به قصيدته، عشق يتجلى في لغة ناصعة ليس فيها حشو ولا مفردات ركيكة، وإذا كان الشعر لا يورث كبقية الأشياء التي تثبت في ارض خصبة من عبقرية الإنسان، إلا انه لا يمكن القول بأن الشاعر الكبير عبد الله الخليجي لم يرث الشعر، إذ شمة جذور ذهبية ينتسب لها وتنتسب إليه كابرا عن كابر، فهو ينحدر من سلسلة مرصعة بدرر أدبية قدمت الكثير وأثرت المكتبة العمانية بنتائجها، فأبوه كان شاعرا وجدده عبد الله بن سعيد كان له ديوان شعر بقيت منه قصائد متفرقة بعد أن ضاع ديوانه في ظل ظروف غامضة، وعصمه الأمام محمد بن عبد الله الخليجي كان معروفا بنزوعه للشعر وهو صاحب عبارة رشيقة تنم عن حصافة وملكة خفية، حيث يظهر ذلك في فتاواه، وكذلك جده لأبيه العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليجي صاحب الباع الطويل في علوم اللغة، الذي بلغ الذروة العليا والسماء الرفيع في الفقه والأدب، حتى أصبح مرجع العمانيين خلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي، وله من نتاجه المشهود له بالتبوع أفضية حوت أبواب علم الصرف، شرحها شرحا مستفيضاً في كتاب أسماء (مقائيد التصريف) كما إن له كتاب (المظهر الخافي في علم المروض والقوافي) وله ديوان شعر في التصوف والسلوك، ولعل أشهر نصوصه قصيدة (سموط الثناء) تتضمن ٨٤ بيتاً يقول مطلعها:

سموط ثناء في سموط فريد
يكل لسان قد يثثن وجيد
وحمود تفص الكائنات بنشره
إذا نشرت منه أجل بريد

* صحفي بالقسم الثقافي من
جريدة عمان.

لأنني أخسر بذلك المعرفة التي يكتبها لي ، كان يعدني أحد أبنائه وكل
الكتاب الشباب والشعراء هم أبنائوه حقيقة، فمن منا لم يقرأ شعر
للخيلي ولم يحب به، كنت أحد المعجبين من الشيخ، وكنت مهووسا
بحب شعره، وطالما قرأت ديوانه «وحي العبقريّة»، وكل قصيدة قرأتها
أشعر لأنها فريدة زمانها وقيمة عصرها.

هذا هو عبد الله الخيلي، إذن، سليل أولئك المبدعين الذين قرأنا لهم
قصائدهم وتصفتنا كتبهم، انه ولا ريب في قائمة أدبية تطاول قامات
أخرى عرفها الأدب العربي من أمثال شوقي ومطران وأمين نخلة
وبديوي الجبل وغيرهم الكثير، كان يرتدي ثوب التواضع ويضفي على
جلساته شيئا من الأريحية، وينتقل بجلسائه من قصيدة لأخرى، وكان
يعجبه أن يقرأ عليه شعره، واكتشفت بعد ذلك انه يحلو له تغيير كلمات
قصائده حين تقرأ عليه، فكثيرا ما كنت أقرأ عليه بعد أن أسعدني
استقباله لي واستحثني للجلوس معه في الفترة الصباحية، وكنت أجد
في ذلك سرورا بالغا، وكثيرا ما كان يخصصي بقصائد جديدة لنشرها
في الملحق الثقافي بالعمرة، كنت أسمى إليه سعي الطالب للأستاذ،
فأبدا بقراءة قصائده، والذي لفت انتباهي توقف الشاعر عند بعض
الكلمات فوصح ما قرأته مع أن ما قرأته عليه كان مكتوبا في
قصيدته، لكنه يستهويه بتبديل كلمة بأخرى وقد يلقي البيت بكامله
ويضيف عليه بيتا آخر، أو يفيي على الصدر، ليكتب جزءا جديدا ثم
صدرا آخر لعجز ذلك البيت الذي أبقى منه صدره، فتأثرت أن القصيدة
عنده تنمو باستمرار، لا تتوقف، حلقات مفرغة لا تعرف لها نهاية،
وتدقق جارف لكتابة قصيدة لا تفقهي مداراتها، وتوكل مستمر لا
يعرف التوقف، حتى القصائد التي تضمناها ديوانه الرائع جدا وحي
العمرة يحدث فيه تغييرا، وحين ناقشته حول هذه المسألة أجاب
بإجابة صريحة قائلا: إن الشاعر رب شعره وهو حر فيما كتب ويكتب
وإذا ما أحدث الشاعر تغييرا في قصيدة كتبها منذ سنوات فذلك من
شأنه هو، هو أم القصيدة التي تتلحق في رحم ذاكرته وأبوها الذي
تخرج من صلب عبقريته، وكشف لي ابنه أصدق أن ذلك شأن أبه
فاقتصرحت عليه أن يخصص أولاده دفترًا آخر ليكتب فيه ما يشاء من
تغيير كي يهني على النفس الأول، قال: لقد حاولنا ذلك فكان يبدي
الرفض، فهو لا يحب أن يؤثر عنه من شعر إلا ما يستقر عليه وجدانه
وما يقر عينه.

هذا هو دأب هذا الشاعر الكبير، حب جم للشعر، وإخلاص مثناه،
وعشق حقيقي للقصيدة، عمل يتواصل ليلا ونهارا من أجل أن يكتب
قصيدة تعبر عن مكونات وجدانه وخلجات فكره، لقد كُتف أكثر من
مرة أنه يعيش مع الفارقة ليل نهار ولا يفارقه، حتى لربما يرى في
منامه أنه ينظم أبياتا وحين يصحو يتذكر بعضها ويبلغها في قصيدة

..الخ القصيدة الرائعة التي أشبعها بالتوسل في الذات الإلهية وقد
شرحها الأديب جمعة بن خصيف الهنائي - أحد تلامذة الشيخ سعيد
الخيلي - وخسها شاعر العرب الكبير أبو مسلم الرواحي، إلى جانب
مؤلفات أخرى.

هذه نبذة عن نسب الشاعر الأديب، وعلاقته الوطيدة بالإبداع، وهذه
هي روايت الإبداع التي تفيض منها عبد الله الخيلي وغذى بها موهبته
الأصيلة التي تمت وترعرعت في أرض خصبة، حتى أصبح ظاهرة
لغوية يشار لها بالبنان.

فهو شيخ القصيدة المعانية بلا منازع، لأن الشعراء المعانيين
المعاصرين أنزلهم خرجوا من معطاه ونشأوا تحت ظلال قصيدته
وتغذوا بلغته واقتنوا من مميزات قصائده، وبالأخص أولئك الذين
تعلقوا بأهذاب القصيدة العمودية ولا يزالون، رغم أن عطاءهم ضعيف
مقارنة بانتاج عبد الله الخيلي، لقد اكتفوا بترصيع اللغزاني ولم
يستطيعوا اقتناص المعاني، يبدو أنها غير طيبة فهي حصان حرون
وغزال شارف في براري اللغة الشاسعة.

ومع ذلك، مع هذه الملكة اللذة، ومع هذه اللغة الساحرة الآخذة
بنواصي البيان والأخانة في مرابيا القلوب، إلا أن الشاعر ظال مغيبا عن
النقد، مع أن له حضورا في الساحة الثقافية المعانية في ثمانينيات
القرن الماضي.

لم يكن الشاعر ذا حظ مع واضعي المنهج الدراسي لطالان، إذ لم
تقرأ له سوى قصيدة بقيمة ! كانت في الحث على طلب العلم يقول في
مطلعها:

أقم على العلم وارك رأي من خلا

واستعمل للفكر حتى تبلغ الأملأ

فهل هذه القصيدة تكفي بالتعريف بشاعر كبير في حجم الخيلي؟
لا أظن ذلك، في منهج مزحوم بعشرات الأسماء التي كسبت شهرة
تاريخية، أن واضعي المنهج لا يعرفون عن الخيلي شيئا سوى أنه
شاعر عصامي معاصر فقط، أما التفاصيل الأخرى من حياته فذلك أمر
مغيب عن ذهن الطالب والمدرس أيضا، وبالأخص هذا الجيل الجديد
من المدرسين الذي لا يكلف نفسه شراء صحيفة أو كتاب يلتفت بها
نفسه، إلا من رحم ربه وهم قليل، وهذه مأساة أخرى تنعكس سلبا على
المستوى الثقافي لطالان الذي يتقدم إلى الزواء.

مثل هذا التجامل أودى بالكثير من الأقلام المبدعة التي أعطت
وكتبت في صمت، وهذا حال أدبنا المعاصر الذي غيب وطمس ولم يظهر
منه سوى القليل، مع أن مقولة «خلف كل صخرة في عُمان شاعر»
رائجة جدا ولا تحتاج إلى أدنى توضيح.

لقد عرفت الشاعر الكبير عبد الله الخيلي من قرب وكتبه وحسبي

جديدة، وقال لي أكثر من مرة أنه حين يأتيه الإلهام فإن نفسه تنصرف للكتابة بكلية ولربما يكون نانتما فيوقفه هاجس الشعر الذي يشغل في الجوانح كما تشغل النار في جزل النخشا حسب تعبير ابن دريد في مقصوده، فيستيقظ لا ليستحث ذهنه لكتابة شيء ما، بل لملاحقة ذلك التدفق الذي يأتيه من حيث لا يدري، تنفق واشتغال وإحترق ومعاناة يعيشها كما تعيش الحبلى حالة مخاض عسيرة إلى أن تنجب جنينها فيهبأ زرعها، وهكذا يعيش الشاعر ألم مخاض ولادة صعبة لكنها لا تنعسر باذن الله.

لقد مرت بالشاعر الكبير عبد الله الخليلي أحداث جسيمة استطاع أن يسيطر عليها بالشعر، كان يجد في الشعر ملاذ من الفؤاد ويملسه من المصائب، وما أجل هذا الصامي الذي ينضج بالحبابة.

من ميسق أن هذا الشاعر قد توفاه الله والرصاصة لا تزال في أعضائه، وهذه حقيقة يطعمها المقربون منه، حيث تعرض لطلق نار في عام ١٩٧٩م، نفذت ثلاث رصاصات من جسده وبقيت واحدة مستقرة أعلى القلب في منطقة القفص الصدري، حيث تعذر إزالتها من جسده وبقيت مستقرة إلى أن لقي ربه، ويعمر الإهم سببت له مرض شلل الرعاش الذي عانى منه كثيرا وبالأخص في السنوات العشر الأخيرة من حياته، التي عاشها في كمد ونغص ومعاناة، لكنه كان يلجأ كثيرا إلى التضرع إلى ربه بالشعر ويتوسل له بأن يخفف عنه صعوبة ما يلاقي من ضنى وألم، ورغم صعوبة ما يكابهه ومشقة ما يلاقيه من هذا المرض المزعج إلا أنه كان يكامل قواه العقلية، والحسد لله، فهو يستوعب وقادر على التفكير.

ذات مرة حدثتني نفسي أن أطلب من الشاعر أن يكتب قصيدة في مدينة نزوى، أعلم أن هذه المدينة أثيرة في نفسه وعزيزة عليه، فإذا لاد من تهيج مشاعره، فكتبت رسالة ذكرت فيها مكانة هذه المدينة في قلبه وقلب عمه الأمام، وطلب مني مراجعته بعد أسبوع، فإذا به يسكب في حبها قصيدة تعد من أروع شعره، طاف بها حول النور لهذه المدينة التي تعد تحت الأمانة الأماضية، وكان ذلك تجاسرا مني تولى عنه قصيدة قمت بنشرها في حينها، يقول في مطلعها:

هلم إلى الوادي المقدس من نزوى

إلى أن نشم النور من هضبة التجوى

لنرتجع العلياء من شرفنا

نحزم بها قدرا ونسوم بها علوا

وذات مرة قابلته بضع دقائق، وقال بصوت حزين: «شغلي بمرضي يحرمني لقاء أحبتي»، فأدركت ما فيه من حزن بالغ حاول أن أشد من عزما وأن اللقاء سوف يتجدد إن شاء الله، وبالفعل تجدد اللقاء، وكنت من الحريصين على مجلس الاثنين الذي يحضره

رجالات العلم والأدب ويشاق الشعر من أمثال الأديب الفقيه سعيد بن خلف الخروصي والأديب الشاعر سليمان بن خلف الخروصي والنحوي الشاعر موسى بن عيسى البكري والفقيه الأديب د إبراهيم الكندي الذي كان يضي عليه الشاعر الخليلي لقب (المساجاة) وهو كذلك، وآخرين لا تحضرني أسماؤهم وكذلك أبناؤه أحمد وعبد الملك ومحمد، إن أترباب الطيف الطويلي كثيرون وتلاذته أكثر من أن يدعوا ويحسوا، ولقد ظل مجلس الاثنين متوأملا لأكثر من ثلاث سنوات، وكلما كانت السنوات تزحف كان المرض يزحف بوحشية إلى جسد الشاعر وكانت قصيدته تقترب من التجليات الصوفية والأشراقاته لقد نضجت القصيدة على نار المعاناة، ونضج جسد الشاعر بنار المرض وأصبح لا يقوى على لقاء أصدقائه فتقطع حضوره عن مجلسه، غير أن أبناؤه كانوا في استقبال كل تلك الكوكبة المتعطشة للقاءه، وكان الهدوء يخيم على المجلس والصمت يطبق على المكان فلا تسمع إلا الهوس بين المتحاورين، انهم يفقدون صاحب وحي البقورية وفارس الضاد، لأنه في غمرة المرض مدد على سريره في حجرته الخاصة، يعيش حالة عزلة يقطر منها القلب كمدا وألماء تكلنا متناقون إليه وإلى إلالته وجهه، وما هي إلا أسابيع حتى انفض سامر مجلس الاثنين، ولم يعد أحد من محبيه بطرق الباب، إلا في حالات نادرة للسؤال عن حاله والأطمئنان على صحته المتراجعة والمتهاوية.

وفي سائحة منها الله علي، قادتني الأفيال إلى منزل الشاعر بمدينة لقرم، فلعل نسمة تكون قد مرت على الشاعر فتحمل لي خيرا عنه. هأنذا أخطو بقلبي إلى حيث لا أدري، مترددا هل أدخل بيت الشاعر أم لا، مارلت أحرم ببيت الشاعر كما تحوم نحلة إلى زهرة عباد الشمس، هناك تستقر غرفته، وفي ذلك الدور العلوي يستقر عرين الأسد، وهناك يريض الأسد الهصور، هل ألق الباب فأظفر بقلائه، اني أعلم أن مجلس الاثنين ملق أبوايه منذ أشهر لكن لا بأس من طرق بيت الشاعر. هأنذا ألق، دخلت المجلس، مقر مجلس الاثنين، أشعر بصعوبة لأن فارس الميدان في صمت مطبق لا يقوى على الحركة، باندت بالسؤال عن صحة الشيخ، كيف حاله، قيل: لقد تماطى الدوا قبل نصف ساعة فقلع يستطعم الكلام، لكنه لا يقوى على الحركة، قلت: أبغره مني السلام وأود لقاءه لو كان في الإمكان ذلك، وبينما أقلب الذاكرة وأستعيد شريطا من الأيام البيضاء، إذا بالشاعر الذي أعرفه، يزحف إلي مجلسه متكئا على كتفأه أبنائه، ويستقر في ذات الكرسي الذي انفقده منذ زمن، الحياة تدب في أوصاله، لقد عانت له بعد صمت مطبق، قلت للشاعر اني في رغبة في محاورته، ثم أنشره على صفحات الجريدة، قال: لك ذلك وأنا معك إلى أن يثقل لساني، أسرع أسأله وأملئ عليه أسئلة

عامة، بدأتها بديانته الأولى لأختير ذكركه وقرعته على التذكر، لقد تذكر الشاعر الأبيات الأولى التي نظمها وكانت في أحد أصغرائه، وظلت أنخل ذاكرته وألقبها وأسأله عن الشعر متى يكتب؟ وكيف تفاجئ القصيدة؟ وعن أرائه فيما كتب من شعر خلال نصف قرن من الزمان وهو عمر تجربة الشاعر. وكان الشاعر طبعاً في إجابته، متديفاً ومنهماً أحياناً، بلفظ المفردة سليمة، وقال إنه كتب قصيدة بمناسبة تكريمه سماها (شبح الهوى) ويخص الملحق الثقافي بها لنشرها في يوم إلقاءها، وأن بلبل سمائل الشاعر حبراس بن شبيب الشعلي هو من سوف ينشدها على الناس، حتى ملئت الأوراق بالحوار معه، لكن لسان الشاعر بدأ يثقل وعلي أن أتوقف عن طرح الأسئلة، وحانت لحظة الدواع، وهي لحظة فاجئة، لقد أفسحت أني لن أقبال الشاعر بعد هذا اليوم، ما هو الأسد يعود إلى عرينه والتمسك إلى عزله، حينها ودعته مستشعراً رهبة المصافحة الأخيرة، وبضيت فرحاً بهذه الساحة التي أضفت علي حبوراً، وقد تم نشر اللقاء، ومضت أسابيع عدة، لأعلم أن الشاعر دخل غيبوبة أبدية لم يلق بعدها إذ استمرت ككل من عام ونصف العام، نومة أشبه بنومة أهل الكهف، ومضت أشبه بصمت الصخور، حتى ودمت روحه الزكية نتياناً صباح الأحد الموافق ٢٨ ربيع الآخر ١٤٢١هـ - ٣٠ يوليو ٢٠٠٠م بعد حياة استمرت زهاء ثمانين عاماً.

ولد الشيخ عبد الله بن علي بن عبد الله بن سعيد بن خلفان الخليلي في السابع من محرم عام ١٣٤٠هـ الموافق ١٩٢٠م في منزل أسرته المسمى بهت السبحية بولاية سمائل الفيحاء إحدى ضواحي المنطقة الداخلية بعمان، كانت سمائل مسرح طفولته الغضة ومرتع صباه الباك، استوحى من ضواحيها والخضار تخیلها وتكاليف أشجارها وتدفق نهر السمدي وتثنى صباها، فجات قصيدته ناعمة ترفل في دمقس الكلام وحرير النخلة، وقصيدته السينية في وحي العبقريتك تكشف ذلك، فما أبلغ وصفه لذلك الضميمة الساملية حين قال عنها:

وخميلة حاك الريح بساطها

خضرا ونعمنها بزهز كاس

من أحمر مثل العقيق وأصف

ومورد زاه كوجنة حاس

غناء باكرها للحياه فأقبحا

فتر ونرجسها ذوات نعاس

والياسمين على البنفسج طافح

والورد جوري على منعاس

والأس من تحت التسميم كأنه

مرح الملح بقده العباس

وكانما التسرير في باقاته

أقراط غانية على مقياس

وكانما الرمان أداءهما

والكرم يلحظه بلبل عاس

وكان زغردة الهازل بفصنه

نغم النسيم تهبهم في الأجراس

وكان ترجيع اللابل حوله

داود هاج بلابل الجلاس

وكان وسوسة الجدول في النجا

طلي الكعاب برنة الوسواس

وكان هيمنة الصبا وحفيها

هسمات متشاقين خوف حراس

كتب الشاعر الخليلي في أغراض شعرية متنوعة، فهو عنري في شعر النسيب وفنان تشكيلي في شعر الوصف، وزاهد عملاق في شعر التصوف، ومتعبد راغب في محراب شعر الوسيطة، أنه راغب سمائل الذي ملأ مساهماتنا وأقباها وساحاتها وضواحيها شعراً عنها فيه من الشفافية والرفقة ما يتطهر له القلب، كتب الشاعر الخليلي القصيدة بدم القلب وهو لا ينتمي إلى سلسلة النظمانيين بل إلى سموت المبدعين، وهو مهندس ماهر في اللغة، فعن تقرأ قصيدته للمرة الأولى تشعشع فيها سحراً وأنها من لدن وحي العبقري، وأن هذا الشعر الذي يكتبه الخليلي هو ضرب من نبوات الحكمة التي هي ضالة المؤمن والتي أجد الشاعر ذاته في البحث عنها طيلة نصف قرن من الزمان، كتب الشاعر القصة الشعرية، وضمنها ديوانه وحي العبقري لكنها لم تكن بحثاً في التفاصيل التاريخية بقدر ما كانت مفتاحاً للولوج من خلالها إلى عوالم جديدة، تكشفها العبقري في دروب الذاكرة ودهاليزها الخفية، فيضي عليها فيضاً من سحر بيانه.

كتب الشاعر المقامة الأدبية النظرية بلغة رفيعة، وكتب القصة القصيرة، وكتب في التاريخ كتاباً يعرف باسم الحقيقة، وله دواوين شعرية مطبوعة من بينها وحي العبقري وحي النوى وعلى ركاب الجمهور وهذا الأخير سلك فيه درب شعر التفعيلة، ودواوين أخرى لم تطبع بعد من بينها فارس الشدا والمجنتيات وأرج البردة والخيال الزاخر والخيال الوافر وسجلات الأدب، ولعل الأيام القادمة تبقي سيات أبياته من رفدتهم التي طالت لطباعة أعمال أبيهم، لقد رحل الشاعر ونفسه راضية مرضية، ويزيد رضاه ذلك الإبداع الذي ابتغى فيه رضا لله وخدمة لغة القرآن الكريم. فسلاماً لروح الشاعر في معراجها القدسي، سلاماً عليها تسبح بأطمئنان في فضاء الله البعيد وسماواته الطلة.

فارس الضفاد

نصوص شعرية قيد الإصدار

أحمد درويش *

لأشك أن الانتاج الشعري الغزير الذي فاضت به قريحة الشاعر العماني الكبير الراحل عبدالله الخليجي (١٩٢٢-٢٠٠٠م) لم يصل كاملا الى قراء الشعر العربي رغم الدواوين التي صدرت في حياته، ومن نافذة الحياة، وروحي المعبرية، وروحي النهى، ودين الفقه والأدب، وعلى ركاب الجمهور، الى جانب بعض القصائد التي نشرت متفرقة في الصحف والمجلات ولم تتضمنها هذه الدواوين.

وقد كان الشاعر - رحمه الله - غزير الانتاج، وازداد هذا الانتاج غزارة وتنوعا في السنوات الاخيرة بعد طبع دواوينه التي أشرنا اليها، ولم تكن رحلة المرض التي مر بها في آخريات حياته عائقا له عن مواصلة انتاجه بل انها على العكس دفعت به الى الانغماس في بحور الشعر وكأنه يتدأوى به ويرسل من خلاله دعاء وزفراته وأناته وتأملاته، ولقد ظل يقظ القريحة متوقد الذهن حريصا على أن يدون قصائده ومقطوعاته ولمحاته ويتأنق في كتابتها بيديه ما ساعدته الظروف على ذلك، ويملي على جلسائه حين يشق عليه الأمر، ويودع هذه الضيوضات أجهزة التسجيل حين يخلو به المجلس ويراجع ما كتب أو ما أملى أو ما سجل، ويضمن الى الصورة الاخيرة ويستيقظها دون ما عداها إلا ما نذا عنه انطلاقا من حرص المحيطين به على الاحتفاظ ببعض مسوداته. وسلوك كهذا يؤكد خلطاؤه وابناؤه، يبعث على الاطمئنان الى امكانية الحصول على جل تراثه ان لم يكن كله، وعلى امكانية حفظه من الضياع ومحاولة اخراجه بطريقة ملائمة تساعد على التمتع به ودراسته والافادة منه واشراف التراث العربي عامة والعماني خاصة بهذا العطاء الشعري المتميز. لكن ذلك الهدف لا يكفي للوصول اليه حسن النوايا، وانما يتطلب قدرا كبيرا من الحذر ومن الجهد، ومن اسهام المؤسسات الأكاديمية والثقافية العمانية، ومن جهد الباحثين المتخصصين حتى يظهر ذلك النتاج بصورة مناسبة.

إن جانباً من هذا الحطاء الثري، ضمته مجموعة كبيرة من الأوراق، وحملت عنوان «ديوان فارس الضاد عبدالله بن علي الخليلي» وهي ما تزال قيد الاصدار، وقد اتبع لي أن ألقى نظرة عليها وأنا بصدد اعداد هذا المقال وأود أن أتوقف أمامها قليلاً، لفتح الحوار حول الطريقة المناسبة للعناية بالتراث الشعري لرواد من أمثال عبدالله الخليلي.

أول ما ينبغي تسجيله في هذا الصدد هو الإشارة إلى الأهمية القصوى لما تم القيام به حتى الآن من جمع للأوراق المتناثرة، وتغريخ للأشرطة المسجلة، ورقم هذا كله على الآلة الكاتبة، ثم جمعه في أوراق يضمها غلاف، أو حفظه على أقراص مغنطة، فذلك كلها خطوات أساسية، يمكن أن تبني عليها الجهود التالية، ولم يكن من الممكن في غيابها القيام بأي جهد أكاديمي أو تحقيقي أو تصنيفي أو طباعي لاحق، والقيام بهذا الجهد ومتابعته سنوات وشهوراً يؤكد توافر ذلك الحس الحضاري والفني الراقي عند من تصدوا له وإدراكهم أنهم يحافظون على تراث عام لأمة وليس على ميراث خاص لأسرة.

والأوراق التي تحمل عنوان «فارس الضاد» كثيرة، تشكل سفراً كبيراً، وهي تضم أكثر من مئتي قصيدة أو مقطوعة، وقد حملت كل منها رقماً مسلسلًا، وتحمل القصيدة الأخيرة منها رقم ٢٠٤، وحمل بعض منها «عناوين» للقصائد أو المقطوعات، أو إشارات إلى المناسبة التي قيلت فيها، وذيّل بعضها بالتاريخ الذي كتبت فيه من خلال تسجيل للتأريخين الهجري والميلادي أو احدهما، وتركت نحو مئة وخمسين قصيدة أو مقطوعة دون إشارة إلى تاريخ كتابتها. وكذلك كان الشأن في مكان الكتابة الذي كانت تتم الإشارة إليه أحياناً، كأن يشار إلى أن القصيدة كتبت في مسقط أو سمائل أو باريس أو لندن أو القاهرة أو لبنان، ولكن الإشارة المكانية تحمل في معظم الأحيان، وقد يكون في ذلك إشارة إلى أن القصيدة ولدت في مهدها الطبيعي، في بيت الشاعر، وتبلغ صفحات هذا السفر أكثر من خمسمائة صفحة مكسوة بالسطور لا يفصل فيها بين القصيدة وتالياتها أي فراغ في الصفحة الواحدة، ومعنى ذلك أنها لو حوت بلغة الطباعة الحديثة إلى صفحات شعرية لتجاوزت ألف صفحة بالتأكيّد، وربما نالت ذلك ببعض المئات، وذلك كله يعطي انطباعاً أولاً، مؤبداً، أنه مع جودة المادة الشعرية وأهميتها في هذا السفر، إلا أنه ينبغي التريث قبل طباعها في مجلد واحد، مراعاة لمقتضيات

الطباعة الحديثة ولذوق القارئ المعاصر، ولحق الشعر على طابعه وقارته في أن تجد القصائد مجالاً للتنفس، وحدا أدنى من التلاؤم بين الوحدات الشعرية التي يضمها ديوان واحد، وهو حد لا يكفي فيه أن تكون القصائد كلها منسوبة إلى مؤلف واحد كما سيوضح ذلك فيما بعد.

أما العنوان الذي يتصدر الأوراق وهو «فارس الضاد» فهو عنوان قديم اختمرت فكرته في ذهن الشاعر في حياته وتجسدت في بعض قصائده التي تضمها هذه المجموعة ومنها قصيدة «شاعر الضاد» التي تبين مدى احساس الشاعر بمحنة القروية فوق صهوات خيل اللغة الشموس:

شاعر الضاد قد ركبت من الضا

د جموحا يهوى بغرم خمروس

شاعر الضاد قد لظفت ورقت

من حواشيك طرة الملبوس

شاعر الضاد كم عقرت على الضا

د خميساً يرمي بقلب خميس

وركبت الفصيحى إلى الله فانقا

دت سيوفاً تهوى بوجه عيوس

انما الضاد للذي يركب الضا

د جريئاً على جنان تبيس

وخبر بالضاد طردا وعكسا

عالم عن مكيلها والمقيس

شاعر الضاد قد نهغت فجرد

ك جوادا في شعر ك الملموس

وهذا الشاعر الذي تجرد جوادا هو الفارس الذي تجلت فروسيته في كثير من قصائد هذه المجموعة وغيرها، وظهر عشقه للغة في ذاتها وللشعر في ذاته وتمكنه من وسائلهما والعدو في ضميرهما مؤثلاً له لحمل لقب «فارس الضاد» وإذا كانت القصيدة التي تحمل هذا اللقب «شاعر الضاد»

غير مؤرخة في الديوان، فإن النية في اطلاق لقب «فارس الضاد» على مجموعة شعرية للخليلي يعود فيها يبدو إلى أوائل العقد الأخير من القرن العشرين الميلادي عقد التسعينات، الموازي للعقد الثاني من القرن الخامس عشر الهجري.

ففي هذه الفترة بدأ التأهب، فيما يبدو، لطباعة ديوان يحمل هذا العنوان «فارس الضاد» وكتبت بعض المقدمات وكلمات التكريز على هذا الأساس، ومن بينها كلمة سماحة

مفتي السلطنة، الشيخ أحمد بن حمد الخليلي والتي كتبت في رجب الأصم ١٤١٤ هـ وجاءت فيها إشارة واضحة إلى العنوان المقترح حين قال «وقد سبق لشاعرنا اصدار دواوين من شعره أهمها «وحي العبقريّة» الذي جمع فأوعى من أغراض الشعر المختلفة ما يشفي غليل كل ذي بغيّة في الأدب، وما هو ذا يقدم من جديد إلى عشاق الأدب ورواد المعرفة ديوانه «فارس الضاد» الذي يضم بين دفتيه من زاد الثقافة وسيل الأدب ما يكفي كل سائب ويروي كل غامى».

وكذلك كان الشأن في مقدمة أخرى كتبها الشيخ سليمان بن خلف الخروصي وأرخها بعام ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م، وأشار خلالها إلى الخليلي بأنه «فارس الضاد» وهو أعرف من أن يعرف وأجل من أن يذكر» ثم ختم المقدمة بقوله: «وفي هذه الصفحات من الديوان (فارس الضاد) يطلع القارئ على شعر رائع، وأدب بارع، وحكم باهرة، وأمثال سائرة... الخ».

وبكذلك كان الشأن في كلمة تقريرية للشهيد لبراهيم الكندي، حملت تاريخ شعبان ١٤١٣ هـ (فبراير ١٩٩٤ م) وتمت الإشارة فيها إلى «الديوان»، ذلك النجم الموقد «فارس الضاد» فالقسمة إذن تعود إلى الفترة التي اتجهت فيها اللبنة إلى اصدار ديوان «فارس الضاد» وجرى تجميع مادته وكتابة مقدماته، ثم تولف الإصدار لأمر ما، وتراكم على الانتاج بعد ذلك ما خلفته نحو سبع سنين من الحصاد الشعري فتضاعف الحجم وتداخلت القصائد، ومن هنا فإن الترتيب قد يكون مطلوباً مرة أخرى، فبأن يطلق على الكل ما كان يراد إطلاقه على الجزء.

xxx

إن التواريخ المسجلة في ذيل بعض القصائد تعطي مؤشراً واضحاً على اتساع المدة الزمانية التي كتبت خلالها قصائد هذه المجموعة وهي مدة، تكاد تبلغ ثلاثين عاماً تمتد من أوائل السبعينيات إلى أواخر التسعينات في القرن العشرين الميلادي، فهناك مثلاً قصيدة «قاعة الأفكار»:

ودعيه من قاعة الأفكار

ودعيه لقوة التذكّر

ودعيه فانه في ذهول

يتهاوى كنفاد الابصار

ودعيه عساه يسترجع الرشد

وإن كان شارد الأفكار

وقد كتب في آخر القصيدة «سمائل: ١٩٧٢»

والى حقبة السبعينات أيضاً تنتمي قصيدة: «وحي تونس»:

دعاني على هذا الربوع أميم

فلمت تأثير الجمال عظيم

ويرتج بي بين الحقائق شاعر

وطائر فكري كيف شاه يحوم

وقد ذيلت للقصيدة بتاريخ ٨/٨/١٩٧٤، وقد وضعت هذه القصيدة في مجموعة فارس الضاد تحت رقم ١٠٠، ويلفت النظر أن تكون إحدى القصائد السابقة عليها وهي قصيدة «لخرواني»، والتي تحمّل رقم ٩٨، قد كتبت في ١١/٥/١٩٩٠ م، أي بعد هذه القصيدة بنحو ستة عشر عاماً، وأن تكون إحدى القصائد التالية لها وهي قصيدة «الشأ والشأن» والتي تحمّل رقم ١٠٢، يعود تاريخها إلى ٩/٢٦/١٩٩٢ م، أي بعد قصيدة «وحي تونس» بنحو ثمانية عشر عاماً، وهذا يدل على أن ترتيب المقطوعات والقصائد في «الديوان المقترح» لم يتم الالتفات فيه إلى التناقص الزمني على الإطلاق، ولا إلى التناقص الموضوعي، كما يمكن أن نعلم من عناوين هذه القصائد ذاتها.

وهناك قصائد تنتمي إلى أوائل حقبة الثمانينات مثل القصيدة الموجهة إلى الأستاذ أحمد الفلاحى أيام كان يعمل مستشاراً ثقافياً في البحرين:

سلام يرتدى حلل الفلاح

يوجه وجهه نحو الفلاحى

كان أريجيه بالعسك يسري

ونفخته يحيى على الفلاح

وخلال القصيدة ترد أبيات موجهة إلى شاعر البحرين الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة صاحب ديوان «العنايد الاربعة» والذي كان قد أهدى ديوانه للشاعر عبر صديقهما المشترك، أحمد الفلاحى.

ويمتد تاريخ ما أثبت من قصائد ليغطي معظم سنوات العقود الثلاثة، إضافة إلى قصائد كتبت غفلاً من التاريخ وهي تمثل نحو ثلث الديوان، وقد يساعد التعرف على تواريخها في تصنيف بعض مراحل الشاعر الفنية.

xxx

في الدواوين السابقة للشهيد عبد الله الخليلي كان هناك لون من الحرص على وجود تناسق «موضوعي» بدرجة أو بأخرى بين القصائد المتجاورة، سواء ضمها ديوان مستقل، أو

المبدعين، فيخلقون في آفاقهم ويحملون على أجنحتهم من يجيد الإصفاء إلى ترانيمهم، وفي قصيدته «الحمول» يكشف الخليلي عن لحظة من لحظات الشاعرية المجتحة:

وأنا امتطي الزمان وإن كنت
حائراً أعاني من شفرته ندوبي
أركب الجد فيه رحلين رحله
من أقاسيم شاعر موهوب

رحلة الصيف والشتاء ومهري
موغل في شمالها والجنوب
وكان الدنيا حوالي سطر

من حروف توحى بكل عجب
وكان السماء وهي نجوم
تتجلى عنها عيون الرقيب
وكان الفضاء خيمة عرس

عرست حولها حداة القلوب
وكان النسيم في حافيتها
نفحة من رداء غير لعب
وكان المياه تنساب فيها

نفس الروح أو جلاء الكروب
وكان الأرض التي تعتلها
قبضة من محاسن وعيوب
وكان الحسان بين رباها

طبيب عرف أو لمسة من طبيب
وكانني والكون مد وجزر

زورق بات موجه يرتعي بي
وتستمر الصورة على هذا النحو من التدفق الغنائي الجميل، وتتكرر أداة التشبيه «وكان» في صدر الأبيات، زهاء عشرين مرة متتالية وهي تغرس مجموعة من المراتب الناصعة التي يرى من خلالها الشاعر روعة الكون ويرينا إياها.

والى جانب هذه النزعة الغنائية الصافية التي توجد في عدد طيب من قصائد الديوان وخاصة في مجالات الشكوى والابتناء والمنجاة الروحية والتجليات الصوفية والثناء والتي تمثل نمطا شعريا متميزا، يمكن إفراده والتمتع به في إطار ديوان معقول الحجم، الى جانب هذه النزعة، توجد نزعة دراسية واضحة في عدد لا بأس به من قصائد الديوان، والنزعة الدرامية في شكلها القصصي أو الملحمي أو المسخي ليست غريبة على طموحات عبدالله الخليلي الأدبية عامة،

جزء من ديوان، ولا شك أن السمة الواضحة لديوان مثل «على ركاب الجهور» هي سمة القصائد القصصية الطويلة المكتوبة على شعر التفعيلة، وإن النصائح والمواعظ والحكم تغلب على «وحي النهر» وإن «وحي البقيرة» على تنوع موضوعاته النسبي حرص على أن يضم القصائد التي تنتمي الى حقول واحد، الى بعضها البعض، مثل «الوطنيات» و«القومييات» و«الأنبيات»... الخ، ومع أن الحدود ليست فاصلة دائما في الشعر، فإن هذا النوع من التثقيب الذي درجت عليه بعض الدواوين الكلاسيكية يساعد الى حد ما على تشكيل وحدة المقادير.

والأوراق التي تحمل عنوان «فارس الضاد» تتداخل فيها هذه الحقول وغيرها الى أبعد مدى، وتحتاج دون شك الى لون من إعادة النظر في تنسيقها وتبويبها ووضع بعضها في دواوين مستقلة أو أجزاء متميزة من ديوان، قبل أن يدفع بها الى الناس في كتاب مطبوع.

ومن أهم المجالات التي تلفت النظر في الديوان مجال الاهتمام بالشاعرية والخيال في ذاتهما، وتأمل الشاعر في مواهبه ودوائه وعالمه الخاص، وهو تأمل تتضح من خلاله الفروق منذ الوهلة الأولى بين «الشاعر» و«الناظم» ويثبت الخليلي قدمه بجدارية في أرض الأول منهما، وإن كان يجنح بين الصين والحين الى بعض مجالات الثاني، في قصيدته «الزوراء» تأتي هذه السبحات في عالم الشعر:

أروى ما ينتابني لم تراء
ألم غايها يتيه فيها الخفاء
شق جنح الدجى كما فلق الفج

رحاض الصلاة منه نداء
ولجتلاني عليه ومضة نور
وحدايني ونفقتي لألام

أبها الشعر كم تلطفت باسمي
ولكم قد تلطف الشعراء
وحدوت الغرار وهو بكفي

فأذا بالغرار وهو حذاء
وأذا بالسطور مثنى فمثنى
قسمة الضاد والبيان اجتلاء

وأنا تحت نير تلك القساما
ت جواد قد هذه الاعياء
إن هذا اللون من النشوة الشعرية، كثيرا ما يعتري الشعراء

والشعرية خاصة، فكتاباتنا الثرية تحتلني من بين ما تحتلني به بالمقامات، وله فيها نتاج جيد، وتلم بين الحين والحين بالاقاصيص، ودواوينه الشعرية السابقة ضمت قصائد قصصية كثيرة بل ان واحدا منها وهو: «على ركاب الجمهور» يتم كله بالطابع القصصي.

وفي مجموعة «فارس الضاد» توجد قصائد قصصية كثيرة، بعضها يحتل أكثر من عشرين صفحة متتالية، مثل قصة «الملك ووزيراه» والتي تتعدد فيها الشخصيات بين الملك والوزير الكبير والوزير الصغير، وزوجة الملك الأولى وزوجة الملك الثانية، الى جانب شخصيات ثانوية تتناثر هنا وهناك مثل «بائع الحكمة» وخدم القصر، ووالد الزوجة الثانية، وأفراد من قبلته، ويدور فيها الحوار الشعري ساعيا لتشكيل قصة لها عقدة وتبحث عن حل، وفيها جوانب مشوقة، وجوانب غامضة تنجلي شيئا فشيئا، ويدور بناء القصة الشعرية على مقاطع متتالية من بحر الخفيف تتغير فيها اللقافية في كل مقطع، لكن الأصوات لا تتداخل ولا تتقاطع أثناء الحوار وإنما يرد كل صوت على حدة ثم يعقبه بعد ان ينتهي صوت آخر يعقب عليه موافقا أو معارضا، ويعطي للشاعر للمقاطع عناوين جانبية مثل: الملك يحدث نفسه، الملك يحدث وزيره، الوزير للكبير يستأذن الملك في السفر لبعض شؤونه، الوزير الكبير يحدث نفسه... إلخ ومن نماذج حواراتها بين الوزير والشبح «بائع الحكمة»:

الشبح: أنا شيخ ولي تجارة مثلي

فأبى مني لمعجر الحكماء

الوزير: أي شيء تبغ، قل لي، فاني

لا أرى قط ما يراه الرائي

الشبح: أنا في منجري أبيغ كلاما

جملا أحكمت به احكاما

جمل حشرها سلامة عقبا

ك وإن انت لم تعرها اهتماما

قيمة الجملة الفريدة ألف

من نقود البلاد فابتغ كلاما

xxx

والى جانب هذا النمط من القصص الشعرية الحوارية توجد القصة الشعرية السردية وبعضها يشكل حكايات واقعية معاصرة ترد فيها كلمات مثل «المدير» و«المكتب» بل وترد فيها أسماء بعض المعاصرين التي يتم التعرف بها في

الهامش، مثل قصة «سراب بقية» وبعضها الآخر يستمد مادته من اعماق التاريخ ومن التراث الديني مثل قصة «المسيح والخائن»، او التراث العربي قبل الاسلام مثل قصة «هند والكاهن»، وأحيانا تختار القصة السردية وضع عناوين داخلية تتغير معها اللقافية ولكن يظل المتحدث الراوي هو الشاعر كما حدث في قصة «أخت الزلخا» التي تمتد نحو مئتي بيت تتخللها عناوين مثل: «خطاب في السن الاب يوصي بولديه خالهما» ويتم اختيار أسماء عصرية مثل نجاة زوجة الخال، وعيلة، والمفتار للأبناء، نجاة تناجي قلبها، نجاة تبدأ المهمة:

فسأتوك في ثياب اللثام

يا حبيبي أجز فضل الرداء

وأدير المصراع للباب غلقا

كأنزليخا في حسننها الرضاء

وتستمر القصة على هذا النحو من العناوين الداخلية مازجة بين الموروث الديني في قصة «زليخا ويوسف» وبين أحداث عصرية مشابهة.

وتتناوع القصص الشعرية السردية في المجموعة على هذا النحو تارة تستمد من أحداث التاريخ مثل قصة «إيمان الفاروق» وتارة تنسج من هبال الحاضر، كما في قصة «البائسة» وأخرى تستلهم حكايا البادية كما هو الشأن في حكاية «مضل البعير» او تقود مرة أخرى الى استلهام فكرة القصص ومكائد النساء كما في قصة «الغار الرهيب» التي تستخدم طريقة العناوين للدخول.

ولا تتوقف أنماط الشعر الدرامي في هذه المجموعة على ما يمكن ان يسمى بالقصة الشعرية، سواء منها الحوارية او السردية وإنما تمتد الى أنماط أخرى يقترح اللطيلي منها نمطا يسميه «الصورة الشعرية» التي تشتمل على مشاهد متعددة، كما حدث في قصة «جنينة الأحداث» التي قدم لها الشاعر بقوله: «صورة شعرية تشتمل على عشرين مشهدا في عصر ما قبل الاسلام» ويهدد لها الشاعر بمقطوعتين قصيرتين، تحمل الأولى عنوان «تقديم» والثانية عنوان «توطئة»، ثم تتوالى المشاهد، المشهد الاول، المشهد الثاني... إلخ، ويحتفظ الشاعر فيها بدور الراوي مع مزج بين الطريقة الحوارية والطريقة السردية، ولعل هذا هو ما دفع الشاعر لان يطلق عليها صورا ومشاهد تصل أبياتها الى نحو مئة وثلاثين بيتا من بحر الخفيف.

وقد تشكل المقطوعة قصة شعرية قصيرة:
ومشوق بات يبتاك الهوى

حسكا والليل يغيره به
صاح بالنجم أما تنقذني

قال من بعدي على مصعبه
فقلوى واذا من خلفه

هانئ يضحك في ملعبه
وينادي من يرد عيش الهوى

يهنى الهوى على مركبه
وهذه المقطوعات شائعة في مجموعة «فارس الضاد»

شيعوا يجعلها تشكل حيزاً معقولا يسمح لها أن تتجمع في
ديوان صغير أو في جزء من ديوان.

xxx

وهناك قصائد أخرى في المجموعة تنتمي إلى فنون شعرية
قديمة يعرّف الشاعر على إيقاعها، مثل فن الموشحات، وفن
التخميس الذي يلجأ إليه الشاعر مرات عديدة في مواجهة قصائد
تراثية أو معاصرة وفن المشترك اللفظي الذي يتناوله الشاعر بين
الحين والحين كأن يلجأ إلى كلمة مثل «العجز» فيستخدمها في
قصيدة واحدة اللحنين وسبعين مرة في اللحنين وسبعين معنى
مختلفا، وكذلك الشأن في كلمة «الخال» وفن المطارحات الشعرية
التي ترد منه نماذج متعددة في الديوان، وغالبا ما يعود الشعراء
إذا طبعت دراويهم في حياتهم إلى أمثال هذه المطارحات
فيفرقون فيها بين ما كتب لساعته استجابة لمكاتبة صديق وإلى
مهمته في حينه، وبين ما يستحق أن يثبت في تاريخ المطارحات
الشعرية، وفي هذا الإطار أيضا تدخل قصائد «الأفغان» التي
أصبحت فنا من الفنون التي تنسب إلى تاريخ «النظم» أكثر من
نسبتها إلى الشعر وينطبق هذا التصوير أيضا على قصائد «الأسلّة
والاجابات» التي كانت شائعة بين الفقهاء – الشعراء في مرحلة
سابقة، وهي – على أمميتها من الناحية الفقهية – لا تد ما
يسل في باب «الامتناع الشعري».

إن الخطوة الهامة التي اتبعت في تقييد مجموعة «فارس
الضاد» ينبغي أن نتلوها خطوات مماثلة في تمحيصها وتصنيفها
وتوزيعها على مجموعة من الدواوين ثلاثم ذوق القارئ المعصري،
وتعطي للتراث الشعري للشيوخ عبدالله الخليلي مزيدا من فرص
الانتشار والامتناع على مستوى الوطن العربي.

جلستاد للفد الأدبي والأب القارئ بهامة القامرة، مستشار جامعة السلطان قابوس

ومن الأنماط التي تقدمها المجموعة أيضا نمط يطلق عليه
«شبه الملحمة» ويتمثل هذا في قصيدة «هذبات الأثير» وهي
قصيدة يقول الشاعر في مقدمتها أنها «أشبه ما تكون بملحمة
تاريخية في ستة أدار وفي مئة وعشرين بيتا» ويلاحظ
استخدام كلمة «الدور» هنا في مقابل المشهد في الصورة
القصصية السابقة، والواقع أن القصيدة استعراض تاريخي
لامجاد الخليج، ودعوة إلى نهضة أبنائه.

إن وجود هذه الأنماط من الشعر القصصي أو الدرامي في
مجموعة «فارس الضاد» يكاد يجعل منها قسما خاصا، له
مذاقه، ومطرائق التمتع به، ويمكن أن يستقل بديوان خاص،
يشكل في ذاته حجما ملائما للحجم المعتاد في الدواوين
العصرية، ويقدم فرصة للدارسين للوقوف أمام خصائص هذا
اللون الفني عند الخليالي ولمتذوقي الشعر في أن يستقبلوا
طائفة متناسقة المذاق.

xxx

إلى جانب هذين الفنون الرئيسيين في مجموعة «فارس
الضاد» وهما اللون الغنائي، واللون القصصي الدرامي. وللذان
يمكن أن يشكل كل منهما مجموعة مستقلة، توجد طائفة أخرى
من «المقطوعات» أو القصائد القصيرة التي تحمل مذاقا متميزا،
وفن المقطوعات فن دقيق لا يستطيع للنهاض به إلا المتمرسون
في فنون القول، لأنه يشك إلى الكثافة والكمال، ويحاول أن
يقدم في أبيات قليلة، ما تقدمه القصيدة الطويلة، ويذكر في نفس
الوقت بشعر الحكمة والأبيات السائرة وبيت القصيد وغيرها من
المصطلحات التي كانت تطلق على الأبيات الشائعة التي
تستحسن وتجري على ألسنة الناس، ومقطوعات الشيخ الخليالي
تأخذ أحيانا شكل الحكمة والعظة مثل:

إن شئت أن تعرف الإنسان معرفة

صحيحة في كريم الخلق والنسب

ففي ثلاث من الأحوال تعرفه

في أخذه النوم أو في الضيف والغضب

أو للحملة الغزالية مثل:

طاف بي طائف الهوى فتمنيت

جمالا يلفه تذكارى

فأذا بالمعنى تنزل سيبا

وأذا بالجمال في أزراري

فتمتعت من هواه ولكن

لحظات قصيرة الأعمار

خواطر وذكريات معه...

هكذا تحدث الخليـلي

عبد الوهاب قتيابة *

صندي، كانت زيارة القطر الشقيق عمان، تعني أول ما تعني فرصة لقاء الرجل النبيل، والشاعر الكبير الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، فقد انعقدت بيني وبينه عروة ودفى من مشاعر المحبة العميقة، منذ شرفت بلقاظه - أول مرة - في خريف ١٩٧٩ لم يكن قد نشر شيئاً من شعره بعد، وكانت وسائل الاعلام الخليجية آنذاك في شغل عن أمثاله، وهو ما جعلني احتشد لمشروع طموح، هو برنامج تليفزيوني ينقب ويقوص لتقديم (لآلئ من الخليج) عن الشخصيات ذات العطاء الطيب في ميادين الادب والفكر والفن والعمل العام في منطقة الخليج والجزيرة العربية. لم يكن في ذهني - وأنا اسعى اليه بحماسة - إلا معرفة محدودة لكن دالة، استقيتها من نبذة موجزة، كتبها عنه الاديـب الكبير عبدالله الطائي في كتابه (الرائد (الادب المعاصر في الخليج العربي)). واستقبلني الشيخ في بيته بمودة، وسرعان ما وجددني في حالة توافق حميم، كأننا اصدقاء من قديم.

كنت أراه شيخاً نبيلاً، تكسوه هالة خفية هي مزيج من المهابة والبهاء، والطيبة والوداعة، والفضرة والسماحة ورحابة الفكر والجلال. وقد لفت نظري واسرني ايمانه بقيمة الكلمة، واعتزازه بالشعر، ابداعاً ورسالة ومسؤولية، الامر الذي جعله حساس الضمير، شديد التدقيق فيما يقول. ولقد ظلت في أعماقي مشفقاً عليه من مظاهر انحسار مجد الشعر العربي، ومظاهر امتهان الكلمة والشعر، شكلاً ومضموناً، على ايدي كثير من المحدثين. ولهذا لم أعجب كثيراً - وان كنت حزيناً كثيراً - حين هاجأ الحياة الثقافية في عمان، وأعلن بقصيده الرائعة (الاستقالة) الانسحاب من ميدان الشعر.

* كاتب اعلامي من مصر

في ذلك اللقاء الاول، راح الشيخ - بصوته الخفيض الوديع - يرحب ويتحدث ويغضي بتواضع ومحبة، كأني صديق قديم، واقترح ان تصور الحوار المطلوب في مدينته الاثيرة الجميلة (سمائل) ورأيت في ذلك مزيداً من التقريب والمحبة، ولما طلبت - على استحياء شيئا من اوراق شعره أنقله أو أطلع عليه، مد يده بمخطوطة ديوانه المجلدة، قاتلاً بلطف: هي لك، حتى يأتيك الديوان مطلوباً.

فيما بعد ذلك بسنوات، وفي الشيخ بوعده، ويحت الى في القاهرة بديوانه (وحي العبقري) مع الصديق العزيز الذي شاركني حب الشيخ، الاديب الاستاذ احمد الفلاحي. ولكنني - حتى الآن - افضل الرجوع دائماً الى المخطوطة التي اتنسم فيها عبيره الطيب، وتترأى لي من بين سطوره ذكرياتي معه، وصوره البهية، ومظاهر فضائله السامية.

xx

في (سمائل) الجميلة الخضراء، لا انسى تقريبه الحميم لي حيث أوقفني الى جواره في المسجد، وهو شيخ بني راحة، وأشركني في تلقي العزاء في وفاة أحد أبناء القبيلة. وفي (سمائل) وتحت ظلال النخيل، وحولنا تنساب جداول أحد الافلاج الثرة، والخضرة ممتدة الى الافق، جرى بيننا الحوار التليفزيوني، الذي كان أول حوار شامل معه يذاع على شاشات الخليج، وكان اشبه بكشف عظيم عن لؤلؤة ثمينة، وكان له صدق طيب واسع في الامارات، وغيرها من اقطار الخليج، الامر الذي حدا بي، فعدت بعد فترة الى عمان، وسعيت مشتاقاً الى الشيخ، واجريت معه حواراً تليفزيونياً آخر، كان له ايضاً اثر جميل، وتقبله الناس احسن قبول.

كان اللقاء الثاني مع الشيخ الجليل فياضاً بالمحبة والفرح، لكن اسي عميقاً سرى خفياً الى نفسي، لما لاحظته من نذر اعتلال صحته، وشكواه تأخير ذلك قراءته وكتابته. وأذكر من هذا اللقاء أنني لاحظت أن ذاكرته تحفظ محفوظات من شعر غيره أكثر من شعره، وأبدت ذلك مداعباً، فتبسم وقال. نعم ذاكرتي تحفظ شعر غيري، اما شعري فتحفظه الاوراق.

xx

في زيارة عمل أخرى بعد ذلك، حاولت باشتياق أن أراه، لكن بعض الاصدقاء المقربين اخبروني باشتداد وطأة المرض عليه، مفضلين ان اجنبه الانفعال تأثراً بزيارتي له، فترسب في القلب أسي مرير، واكتفيت بمتابعة انبائه، وارسال التحيات وطيب التمنيات له من بعد، وتلقى السلام منه مع الاصدقاء، حتى هدمني نبأ رحيله الجلل.

رحم الله شاعر عمان الاكبر، وابرز رموزها الثقافية الشيخ عبدالله بن علي الخليفي، الذي كان بحق جساماً لكل ما تسوقه الادبيات من فضائل أهل عمان، من سعة علم، وثراء ادب، وتضلع من اللغة، وكرم خلق، ورقة عاطفة، وسماحة فكر.

ونرجو ان يكون من مظاهر تكريم نكره ان تجمع كتاباته الكاملة من اشعار وقصص ومقامات، لتكون بين ايدي محبيه والايال المتعاقبة زادا ثقافياً قيماً وجميلاً وصفحة مشرفة من سفر عطاء عمان السخي للتراث العربي القديم والحديث.

حين أذيع هذا الحوار التلفزيوني في منطقة الخليج، قبل نحو عشرين سنة، كانت له اصداء واسعة طيبة، كان أشبه بكشف عظيم، في نظر عامة الناس والمتقنين في المنطقة، فقد قدم موهبة كبيرة فذة، ذات عطاء واهربيد، لكن لم يكن قد تشرأو عرف طريقه الى القراء.

ومع أن سنين طويلة قد مرت منذ إجراء الحوار وإذاعته، ومع انه قد عقبته حوارات أخرى معه، فإن حوارنا هذا - بخاصة - يظل ذا قيمة متميزة، لا لأنه أول حوار شامل أجري معه في المنطقة فحسب، وإنما ايضا لأنه حوار اردناه وثيقة ذاتية، وشهادة موثوقا بها من الرجل عن نفسه، حياته وأفكاره وفنه، ولذلك فإن السنين لم تزده الا قيمة وأهمية وصدا في التعبير عن الانسان النبيل، والشاعر الكبير، الشيخ عبدالله ابن علي الخليلي، الذي فقدنا برحيله رجلا كان جماعا لكل ما يساق في الادبيات من فضائل ومناقب أهل صمان، العلم والادب، واللفة، وكرم الخلق، وسماحة الفكر، ورقة العاطفة.

حوار تليفزيوني نادر عمره ٢٠ سنة

هكذا تحدث الخليلي...

اقرأ للادباء والعلماء والحمد لله.

- كيف كانت الدراسة في تلك الفترة؟ أكانت في كتاتيب أم في المساجد ام غير ذلك؟

- كنا نبدأ الدراسة بقراءة كتاب الله في الكتاتيب، وكان يدرس لي القرآن المرحوم زاهر بن مسعود الرحبي، وكان من أجود القراء والمقرئين. أما مبادئ العلوم العربية الاخرى فقد اهدناها عن شيوخ المساجد، فكنا ندرس في المساجد، كما كانت الدراسة في الازهر قديما، أي في حلقات، وثالثة فيها الحديث او التفسير وهكذا. وقد كنت ممن يميلون الى الادب ويهرون العربية، ففاتني ما هو خير منها.

- تعرف ان الاسرة كانت اسرة علماء وفقهاء، فهل كان فيهم من يعطي اهتماما واضحا للادب، كقرض الشعر مثلا؟

- نعم، كان جدي الوالد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، رضى الله عنه، وهو مرجع الفتيا ومرجع العلماء في ذلك الزمان حتى توفي في عام ١٢٨٧ الهجري (١٨٧٠ الميلادي)، كان يقول الشعر، وغير ما كان شعره في التصوف. ومن ذلك قوله في (السموطية):

- اسمح لنا بان نبدأ الحوار عن المكان الذي نلتقي في فلالة الخضراء، سمائل التي اشتهرت كمهد للثقافة والعلوم الاسلامية.

- (سمائل) يبدأ تاريخها المضى بالاسلام منذ عهد مازن بن غصوبة الطائي. كان من أهلها، وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، فأسلم، وعاد الى قومه بشيرا بالاسلام. وهو يعد من جملة الصحابة رضوان الله عليهم. ومن ذلك اليوم انتشر الاسلام وانتشرت الثقافة العربية الاسلامية في سمائل، بل في ربوع عمان كلها، بفضل مسيرة مازن بن غصوبة، الذي كان النواة الاولى لمبدأ الثقافة الاسلامية العربية في عمان.

- كيف كانت الحياة الثقافية في (سمائل) في الفترة التي ولدت ونشأت فيها؟

- أنا ولدت عام ١٩٢٢، في مهد عمي الامام الخليلي رحمه الله، وكان هو مرجع الفتيا والامام. وكنت أنا من بعض تلامذته، ألزمته ليل نهار، فأخذت عنه مبادئ العلوم، ولينتي اخذت الكثير، فأنا لم أأخذ إلا البعض القليل منه. ثم درست على الشيخ حمد بن عبيد الخليلي، أحد العلماء البارزين في هذا البلد، ثم درست على الاستاذ حمدان بن خميس استاذ العربية، وأخذت

(ويا رب، لطفًا، من لعبد مؤمل

بسيط لسان بالدعاء مرید

ويقصر منه القول ذكر ذنوبه

وقبح الخطايا فهو أي بليد

ويقضي حياء هيبة ومخافة

لعزك اجلالا بكل شهود

نجد بمتاب عن مقر مصرح

بذنب وتقصر وطول صدود

فقير لما أسديت من كل نعمة

شكور لما أوليت غير جحود

دعاك ولا يرجو سواك لفقرك

وأنت الذي تدعى لكل شديد

وما ظن يوما أن يخيب أمل

بباب كريم في غناه حميد

وجودك إذ عز الشفيع وسيلتي

وجودك إذ عز البريد بريدي

وإني لوقوف ببابك سائل

لفصلك راج منك نجح وعدوى

- لا شك في أن هذا الجو العلمي والادبي قد حفز
موهبتك الشعرية، فكيف بدأت توضح عنها؟

- كما سبق أن تفضلت، فإن (سمائل) بلد الموهبة،
فالحقيقة أن جوها الشاعر يوهي بالشعر. وقد بدأت
الشعر بتوجيه أسئلة إلى مشايخ العلم وكانوا يجيبون
عنها.

- هذا يعني أنك دخلت إلى الشعر من باب العلم.

- هذا صحيح. وأذكر أنني بدأت الشعر في ولاية
(بديّة) حيث كنت في صحبة عمي الإمام الخليلي.
وكان زملائي الطلاب قد بدأوا قصيدة يذكرون فيها
رحلة الإمام من نزوى إلى بديّة، ثم عودته إلى نزوى.
فكنت عدة أبيات لا أذكر منها سوى هذا البيت في
وصف الناقة:

(تحركها بالارحية همة

فتعدو بنا كالرائح المتحلب)

وإراد أديب كبير تشجيعي، فأخذ الأبيات إلى الإمام،
وقال عنها أنها أبيات جيدة. لكنني تركت الشعر فترة
طويلة حتى عدت إليه بالقصيدة الرائية التي أذكر
فيها سيرة الإمام الخليلي، وفيها أقول:

(لقد صنت نفسي عن مظنة سيئ

وجشمتها ما لو تجلى لحيرا

فقمت ولي من نير العقل صاحب

وعدت وعيني ما تعاین قيصرا

أروم بنفسي همة لا يرومها

عدائ ولو كانوا على الموت اصبرا

وأكرمها أن لا يدنس عرضها

وألزمها ما لا يلذ به الكرى

إليك فما من أنعم بي أعدها

فلم أحصها إلا من الله فانظرا

لك الحمد أن أكرمتني ورحمتني

الهي والا عدت من ذاك اصغرا)

- إذن بدأت رحلة العطاء الأدبي. أقبل أن نتبعها
معك، دعنا نتعرف إلى قراءاتك الأدبية في فترة الطلب
تلك.

- بعد القراءة على الشيوخ في المساجد، عولت على
الكتاب، فقرأت في الكتب والدواوين كثيرا، قرأت مثلا
دواوين امرئ القيس، والناخبة الذهباني، والأعشى، من
الطبقة الأولى. ثم قرأت للمخضرمين مثل شعر حسان
بن ثابت والخنساء. ومن المولدين قرأت جريرا
والفرزدق، والأخطل، والصحيلة. وفي العهد العباسي
قرأت المتنبي وأبا تمام والبحتري. أما في الفترة
الآخيرة فقد قرأت النبهاني الشاعر العماني، وأبا
مسلم. ومن شعر الأخوان العرب قرأت شوقي وحافظ
أبراهيم والبارودي، ونزار قباني وعمر أبو ريشة،
وأيليا أبو ماضي. وكنت أأخذ من كل شيء أحسنه.

- أظن بعد هذه القراءة الواسعة، يحق لنا أن نسألك
عن رأيك في حال الشعر العربي في العصر الحديث.

- لا يسوغ لنا أن نسمي شعرا إلا ذلك الشعر العربي
الذي يركز على الثقافية ويرتكز على الوزن الذي هو
عمود الشعر، ويرتكز على التفعيلة التي لا تتغير منذ بدء
القصيدة إلى نهايتها. والشعر العربي بهذا المفهوم هو
الشعر العربي منذ بدأ حتى الآن. أما المجددون
المحدثون فقد جدوا في المعاني، كشوقي مثلا الذي
جدد في الوصفيات والاجتماعيات، وحافظ الذي تجد
له شعرا بديعا في القويمات والاجتماعيات، والبارودي
في حماسياته، وهكذا تجد لكل شاعر حسنة.

- ونزار قباني؟

- نزار قباني يجيد اذا قال في القوميات، ويجيد اذا وصف، على الرغم من انه يقال احياناً - كما قال طه حسين -: (انه دخل في كم المرأة)، لكنني أنا لا أهتم بهذا، فأنا عندي أن نزار شاعر مجيد، وشعره في منتهى الجودة، وأنه خلاق تجده يبتكر معاني واساليب ما جاء بها غيره.

- فماذا تقول في الشعر الحديث، الحر؟

- أنا سئلت عن هذا الشعر قبل اليوم وقلت فيه رأياً، فقلت: انه اذا كان هذا الشعر يلتزم بالتفعيلة، تقصر ام تطول، ويلتزم بالقافية، تقرب او تبعد، أي له توافق الشعر وموسيقاه، فهو شعر، أما اذا كان لا يلتزم بالتفعيلة، ولا يلتزم بالقافية، فقد خرج من الشعر وصار نظراً فنياً.

- في ظل هذا الرأي، وهو بلا شك يدل على تفتح وسعة صدر للتجديد، هل كتبت الشعر الحديث؟

- نعم، قلت هذا الشعر، ولعل الظروف هي التي لا تسمح لي بأكثر مما قلته، وهو ثلاث ملاحم طوال: الأولى بعنوان (الملك وزيره) ولا اذكر منها الا الشيء اليسير، والثانية (كرامة الفاروق) وتدور بين الفاروق وعمر بن العاص، والثالثة بين الوليد بن يزيد بن عبد الملك الذي كان ملكاً فظلياً، وابن عمه يزيد بن الوليد بن عبد الملك، واذكر منها قولي:

(الله.. كيف أعمل؟

والدهر بحر غاضب مضطرب؟

مضطرب الامواج ليس يرحم؟

ليس يهمل؟

هذا يزيد مارد،

ألي كرا مقل،

كجمل هاج به المرار،

بئس الأكل.

يهيب بالناس الى قائلنا،

لا يستحي، لا ينكل،

الله.. كيف أعمل؟

الله.. قد اضعفتها،

شغلت عن ايامها،

الخم، بئس المنهل،

اضاعني حزني، فماذا أعمل؟

وعشت في غيبوبة أعل،

أعل المنى..

هيهات، لا تغل..)

- المعروف ان شعر التفعيلة هذا قد استفيد به في الشعر المسرحي، فهل قرأت شيئاً من ذلك؟

- قرأت مسرحية (مأساة الحلاج) لصالح عبد الصبور، لكنني مع الاسف لم اطلع على غيرها.

- ما رأيك فيها؟

- فيما يتعلق بالمسرح لا استطيع الجواب، لأنني غير ملم بفن المسرح ولم ادرسه ولم اعرف شيئاً منه، لكنني اعرف فن الشعر، وقد أعجبت بالمسرحية كهدف وغاية، أما الكلمة الشعرية فيها فتختلف عن الشعر العمودي، اللهم إلا تفعيله يلحظها الانسان من بعيد، وقافية تقرب او تبعد.

انني قرأت (رباعيات الخيام) وأعجبت بها اكثر، لان فيها الفن الشعري، اما المسرحية، فقد كانت لي حافزاً على كتابة الشعر الحر حتى قلته، وقبلها لم أقل هذا الشعر قط.

- حديث المسرحية يفضي بنا الى القصة، فهل كتبت القصة؟

- نعم، كتبت القصة الثرية، كتبتها وأنا في الهند، وأظن انه لم يسبقني احد الى كتابة القصة في عمان، فأنا أول من كتبها هنا، ولا اعرف ادبياً كتب القصة او كتب مقامة سوى واحد من العمانيين في زنجبار. ولقد كتبت القصة والمقامة، بل قصدت ان اكتب قصة بلغة المسرحيات، أي بالكلام المتداول العامي.

- لعل عينك كانت على التلفزيون وأنت تكتب هذه القصص؟

- لا، لم افعل ولم اقدم شيئاً للتلفزيون سوى المقابلات التي تطلب مني، لكن لا مانع عندي من الاستفادة للتلفزيون بها.

- وما رأيك فيما يقدمه التلفزيون من برامج؟

- أعجب ببعضها، واستاء من بعضها. فاستاء مثلاً حين أجد من يلقي القصة أو القصيدة بلا إلمام باللغة العربية، ويصل استثنائي الى حد ترك القاعة. وتعجبني التمثيلية اذا كانت فيها روح البطولة، أو كانت تعالج

قضية اجتماعية تهم الناس. اما اذا كانت فيها خلاعة او اسفاف في الحوار، فهذه لا اتقبلها، وربما يتقبلها آخرون ممن يضحكون ويتهقنون.

- نهود في الشعر، ونسأل عن المعاني التي طرقتها في شعره؟

- أنا طرقت كل المجالات تقريبا، فقلت في القوميات، وفي الشعر القصصي، وفي الغزل، وفي الفخر، وفي الحماسة، والوصفيات، والاجتماعيات والاخوانيات، والثناء، وقلت في الموشحات.

- هل نقتطف شيئا من موشحاته؟

- من ذلك القول في موشع.

مفرمين التلقيا فاجتمعا في ظلال الآس
فنهيا شوقا وذاها جزعا خيفة الحراس
نسبنا دهرهما فاندفعنا تحت حكم الكاس

يملآن الجسام

أهبها الساقى على تلك الظلال دون إشفاق

أمر الكأس على لحن الجمال بهن عشاق

إن خمر الحب للصب حلال أهبها الساقى

على وبهي الغرام

- هذا شعر غنائي جدير بان يلحن ويغنى.

- أنا لم أعن بذلك، لكن لا مانع عندي منه. وأنا احبانا

اسمع الفناء. لكن للعلماء رأيا فيه، ونحن أولى بأن

نقف مع رأي العلماء، وان كان بعض العلماء

يبيحونه بشروط.

- وماذا عن قومياتك ووطنيتك؟

- أنا قلت في كل القضايا العربية، فمثلا قلت في

العنوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦:

(غامري الاخطار يا مصر فلن

يدرك الأوطار من لم يفر

واركبي الاموال حتى تركبي

صبوة العز بقلب حذر

اخوتي يا أهل مصر، ليتني

معكم كنت غداة النذر

علمي اشرككم في موقف

ببراع او حسام نكر

وأنادي العزم في تاريخكم:

قامج الادعاء قفز بالظفر

- هل نقتطف مثلا آخر من قومياتك؟

- قلت في الجزائر على سبيل المثال:

(جزائر الحرة، لا تجزعي من مطبق الباب على قفله

فان يكن اوصده برهة عليك حتى صرت في غله

جثا على صدرك في ظلمه وأمتص شريكاك في دغله

فإنك المارد شقق الدجى منطلقا كالبرق في ويله

صاعقة أرسلها بالقضبا على العدى جبريل في رسله)

- الحق، ان موقفك ووعيك القومي، منذ عهد مبكر جدا،

بكل اكبار واجلال.

- الشاعر بطبيعته حساس، يحس بالألم كما يحس

بالسرور وحساسيته هذه تدفعه الى النظر الى اخيه

وان غاب عنه. والشاعر لا يمكن له ان ينسى قوميته،

أو يفصل عن اخوانه في شرق البلاد وغربها.

- هذا بطبيعة الحال هو الشاعر الملتزم بهوم أمته

وطونه، لا الشعراء الذين يهيمون في اودية ذواتهم.

- هذا يذكرنا بقول الله عز وجل: (والشعراء يتبعهم

الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون

ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا

الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا).

وقد سئلت عن هذا المعنى، وكان رأيي ان الشاعر ما

جاء ذمه في الكتاب العظيم الا لصفات كان يتصف بها

الشاعر القديم، فهو كان يتصف بالهجاء، وهو يمدح

مستحق المدح وغير مستحقه، ويمدح مستحقه بما ليس

فيه. ثم انه كان يتشبه ويتغزل بالبنات والنساء

واعراض الناس وكرامتهم. لذلك ورد ذمه في الكتاب

العزیز، واستثنى الذين تساموا عن هذه الصفات.

- يبقي ان نتمنى سعة انتشار فنك الجميل الملتزم

على امتداد الوطن العربي كله.

- نرجو في المستقبل ما هو افضل، فلقد عشنا قديما

فترة ركود وعزلة طويلة، وانتهت حين قام جلالة

السلطان بالنهضة المباركة، وانفتحت الابواب لنرى

الناس ويرانا الناس، ونشطت حركة النشر وبخاصة

نشر التراث.

منتهاى الحب... منتهاى القسوة

نص مسرحي من فصلين

آمنة ربيع سالمين *

الشخصيات: الزوج - الزوجة - الصديقة - رجل الأمن
الزمان والمكان: مفتوحان
أعمار الشخصيات: أربعين
الأغنية التي تغنيها الزوجة لغيروز (وينن)

خاصرتي. ﷲ (صرخة حادة) إيش هذا؟ كيس زبالة (صمت - يسمع الجمور صوت الكيس الذي يوضع فيه جسم الرجل الخفيف - صوت أقدام تركض وتصعد السيارة وتطلق الأبواب - زامور سيارة الشرطة وهي تنصرف - الزوج يتهاوى مذعورا ضامما جسده اليه - ينقطع التيار الكهربائي موسيقى رعب).
 الزوجة (تدخل ببطء تحمل شمعة): الله يخرب بهوتهم . صرنا دافعين الفاتورة ثلاث مرات هذا الشهر، ليش قطعوها؟ (تقرب منه الشمعة - الزوج يرتجف) لا حول الله الجو بارد والكهرباء مقطوعة وأنت فاتح الدريشة. امسك خليني أسكرها. (يمسك الشمعة ويظل مرتجفا - تطلق النافذة - تجلس إلى جانبه - على أثر الرجفة تنطفئ الشمعة).

الزوج: سكرتي الدريشة، أنا بعدي بردان، دفيني الزوجة (تحتضن رأسه): على هونك يا حبيبي. إيش فيك؟ هذي أول مرة ترتجف بهذي الطريقة. أخاف يكون الظلام، لا تخف أنا جنك.
 الزوج (وهو يرتجف): اللي شفتك تحت الدريشة هو

الفصل الأول

المشهد الأول:

في منزل الزوجين للمرة الأولى:
 - أضاءة عادية، الزوج يطل من نافذة شقته المطلة على الشارع وينقل لنا ما يشاهده بدقة، مجسدا إياه. الشقة تبدو عادية وأثاثها بسيط، لكنه منظم ينم عن ذوق وعناية الزوجة.

نسمع صوت أرجل تركض وصفارة الشرطة وهراوات وصراخا حادا من رجل يتوجع.

الزوج (وهو يجسد المشهد): واحدة، اثنتان، ثلاث، ركلة فوق رأسه وكأنه يشوت كرة، وواحدة في خشمه. آخ صورتنني. أي. لا. هنا ممنوع، أرجوكم. (يصرخ الزوج مناديا) يا ناس ما حد منكم يفكه؟ حرام عليكم، لو ما كان المصعد معطل ولو ما كنت في الطابق الثلاثين. الكل يتفرج ببساطة وكأنه فيلم رسوم متحركة. أي. أرجوكم خلي الحزام (يبكي متوسلا) لا. لا. ﷲ، رجلي.

* كاتبة مسرحية من سلطنة عمان

السبب.

الزوجة: وايش اللي شفتة؟

الزوج: الرجل المسكين.

الزوجة: ايش من رجال؟

الزوج: اللي ضربوه رجال الشرطة ومات كأنه نذابة.

الزوجة: أخيراً مات؟ الحمد لله أفنكنا منه.

الزوج: أنت تعرفينه؟

الزوجة: ومين ما يعرفه الله يهديك، وسائل الاعلام كلها

تكلمت عنه وعن أوصافه. مجرم يسرق الشقق وإذا حصل

مقاومة يقتل ضحيته بسلك كهربائي مثل الخطوط. الله

يهديك قتل أكثر من انسان، وآخرهم جارتنا العجوز،

خليه، يستحق الموت.

الزوج: امكن اللي تتكلمين عنه، ما يكون الرجال اللي

مات؟

الزوجة: أكيد هو؛ أجهزة الإعلام صرحت ان المجرم في

منطقتنا، وأكثر من واحد شافوه ويلغ عنه الأمن، ورجال

الشرطة لا يمكن يخطئون، وبعدين أنت ليش متأثر، كل

هذي الرفعة عشان مجرم مات؟

الزوج: قلتي أهر ضحية كانت جارتنا العجوز، وأنا هين

كنت؟

الزوجة: يومها الله يسلمك ما حببت أعر عليك حفل

التقاعد اللي تم في الشركة.

الزوج: تذكرت للحين اصبرارك إننا نحفل في الفندق،

يومها راحت المكافأة في العشاء اللي أكلناه، وفي

الخاتم اللي اشتريناه.

الزوجة: كانت أجمل أيامنا.

الزوج: يوم موت جارتنا أجمل أيامنا؟ الله يسامحك،

أنت ما عندك قلب. (تعود الكهرياء).

الزوجة: الهين لو خبرتك بالحادثة كان أحسن؟

الزوج: طول عمرش أنانية وما تحبين غير نفسك، يا

الظالمة، جارتنا ميتة ونحن جالسين نحفل في فندق

خمس نجوم بيوم طلوعي على المعاش، أنت ما تخافين

الله؟

الزوجة: (تنهض لتجلس فوق الكرسي). حيرتني معاك،

كيف تريدني أفسد عليك هذاك اليوم؟

(الظلام - اضاءة على الزوج في مكانه والزوجة فوق

الكرسي)

الزوج (يسترجع كلامه): امتي الله يرحمني من هذي

الوظيفة؟ المدير العام قالها بالحرف الواحد، أنت

موظف عيب على الدولة، والأحسن انك تترتاح، الموظفون

صاروا يشتكون من طولة لسانك، تعبت خلاص وما

عدت قادر على النفاق والروتين، عشان يرضون عني

لازم أدلق ماي وجهي على فلان وفلان وسهقان،

وماذي البداية بس، التقاعد هو الحل. (تخفتي الاضاءة).

الزوجة: كيف تريدني بعد فرحتك أنفص عليك بجرمة

قتل؟

الزوج: (يقف عند النافذة يتذكر بألم): لو شفتهم كيف

ضربوه وهو يتوسل ويبكي، مرة في رأسه ومرة في

خشمة ومرة تحت الحزام، حرام اللي جاعد يصير.

الزوجة: ما كنت أعرف تعاطفك مع المجرمين، عيب

إيش تقول عن جرائم الانسانية؟ تعال خلينا ننام،

والصبح صباح. (تسبحه من يده ويدخلان للداخل) -

الظلام.

المشهد الثاني؛

في الساحة قبيل التعذيب

الخشبة عارية، منشور ضوئي يدخل فيه رجلان

يرتديان أقنعة مسرحية على وجهيهما يسهبان مقصلة

لتنفيذ حكم الاعدام ويدخلان وهما يقتادان الزوج وعلى

رأسه غطاء مألوف، الزوج يقارعهما ولكنه يخضع أخيراً

تدخل الزوجة ويتمسحها الممثل الذي يؤدي دور رجل

الأمن، ودور الرسام، والصديقة التي تؤدي دور المحققة

من الزاوية الأخرى ويتجهون نحو صالة الحضور

ويجلسون بحيث يبدون أناساً عاديين كالمعتقلين.

الرجل: (بعد أن يركل الزوج يخرج ورقة يتلو فيها

الحكم): أنت محكوم عليك بالاعدام حتى الموت.

الزوج: اسمه اعدام، كيف يكون حتى الموت؟

الرجل ١: (بقوة): لخرس. (يركله في ظهره).

الرجل ٢: تم تعديل الحكم وصار مخففاً. سنحكم عليك

بدفع غرامة مالية تقدرها المحكمة، سيتم تحصيها كل

يوم لصندوق هيئة محكمة العدل الدولية حتى آخر يوم

في عمرك، وفي حل موتك تتعهد عائلتك بدفع الغرامة

وذلك حتى اشعار آخر.

الزوج: الحمد لله ما عندي اولاد ولا عائلة، أهلي كلهم

ماتوا منتحرين، ومكافأة التقاعد خلصتها زوجتي على

العشاء والخاتم.

الرجل ١: بلا طولة لسان ولا تراني أعرضك. (يعضه)

الرجل ٢: لكن قبل تنفيذ الحكم المخفف لازم تنهي اجراءات المعاملة، يعني اجراءات عدم تنفيذ حكم الاعداد الأساسي، ولأزم هذا يتم وفق مواد القانون، والتي تقضي بأن يتم سحب عاريا في عربة مسورة مثل القرد، ويشترط حتى يتم هذا السحب انك تطلب الرحمة والمغفرة وتقدم اعتذارا طويلا وعريضا عن كل جرائمك التي ارتكبتها في حق البشرية.

الرجل ١ (يكمل ساخرا وكأنه يلعب): وإذا عفوا عنك أهل ضحاياك تركناك ترجع لبيتك وتنام في حضن زوجتك في أمان.

الرجل ٢ (يكمل كصاحب): وإذا ما عفا عنك ترى يحق لهم يطموك (يطمعه) ويكلموك (يلكمه) ويقرصوك في كل زوجين من جسدك * يقرصه في ركبتيه ويديه وعينيه وأنفه وإذنيه ويلف من ورائه ويقرصه فوق مؤخرته ويمتد أسفلهم ويهم ان يقرصه ولكنه لا يفعل ويتم كلامه: خلي أهل الضحايا يقرصوك أحسن.

الرجل ١: وإثناء اللطم واللكم والقرص، ممنوع عليك تطلب الرحمة، وإنما المزد من العذاب، حتى يخلوا ويتعاطفوا ويرحموك من تلقاء أنفسهم، وإذا توفقوا عن تعذيبك وطلبوا استراحة مثل ما ينص القانون على هذا الشيء، فإنه يحق لرجال المحكمة يشعلوا في اصابك وبين فخذيك الكبريت، وإذا رفضت او شعرت رجال المحكمة انك معترض، فإنه يحق لرجال الامن اللي ألقوا القبض عليك يفرغوا رصاص رشاشاتهم في وجهك حتى تموت. (يشهران اسلحتهما)

الرجل ٢: ولأنه علينا تنفيذ القانون من جذوره، لا يسمح لنا بتنفيذ حكم المحكمة المخفف إلا بعد سريان المادة التي اشار لها زميلي. نحن الحين بنخليك تكلو صلاتك قبيل الأخيرة أمام ذهول المتفرجين، وأحسن لك تنوب. (ينصرفان)

- إظلام

المشهد الثالث:

في الزنزانة للمرة الأولى:

- الزوج بغياب الموت يطمس للقرصاء أسفل المقصلة في غرفة التعذيب وقد أزيح عنه قناع الموت. في الخلف

نافذة يدخل منها منشور ضوئي باتجاهه، ويتبين القيود في قدميه وحول رقبته.

الزوج: وهاذي آخرتها، كيف كنت أفكر في مصير انسان مسكين، أجد نفسي في واقع يفكك، واكتشف بمحض موقف تعرضنا له، كيف تكون وبيعة الزواج مفصلة لخدمة علاقتي الزوجية بزوجتي، وعلاقتها فيني. ايش بعد آخرتها، الحكم بيتم تنفيذه، وأنت بعد ما فكرت في وضع زوجتك المسكينة. (للجمهور بالمناسبة، انتوا لازم تعرفوا أنا ليش موجود في هاذي الزنزانة، السبب كله هاذك اليوم اللي وقفت فيه في الدريشة وشفت الرجل وهو ييموت، طبعا أنا وزوجتي دخلنا غرفة النوم عشان ننام، لكن اللي صار كان (يتوقف) الأحسن نروح مع المخرج الى غرفة النوم.

المشهد الرابع:

في غرفة النوم:

- سرير نوم حديدي. مخدتان. نافذة واضاءة ليلية. (الزوجان يتمددان معا على السرير بملابس نوم موحدة)

الزوجة: أسالك حبيبي، افترض أن المجرم دخل الشقة وحاول يسرقها، وأنا وأنت قاومناه ولكنه كان مسلحا بسلكه، وافترض أنه أنا أيوه أنا مثل أنت، بين قبضة يديه، تتصور إنه كان يخلييني أعيش؟ أكيد بخيقتني حتى اموت وأكيد أنت بتألم لموتي ويتبكي طول العمر وما راح تتزوج واحدة ثانية، أكيد بتحافظ على ذكرى حبيبنا وزواجنا مثل جارتنا المسيحية اللي اقسام في الكنيسة انه ما يتزوج بعد موت زوجته: المجرم يستحق القتل لانه اخل بنظام الأمن وسلامة الناس، خبرني كنت بتخليه يعيش ويخضع بمذمة زوجته ولا بتنتقم منه ويتقتله عشان موتي؟

الزوج (يقرب منها اكثر ويمسك يدها): كنت بسوي اي شيء يا حبيبتني عشان ادافع عن روحش وروحه.

الزوجة (مستغربة): روح من، ومن؟

الزوج: أنت وهي.

الزوجة (تعتدل في جلستها): لكنه سرق شقتنا وموتني وعشت أنت حزينا لفقدي.

الزوج (يجلس قبالتها): روحك يا حبيبتني لا تقل أهمية عن روحي، بمنعه من قتلك وما راح اخليك تقاومينه

لوحده، لازم أمنعه من ارتكاب جريمة قتل، وأحاول اني اتفاهم معه وأمكن نصل لاتفاق بحيث انه لا يسرق ولا يقتل بعد اليوم.

الزوجة: أنت تريد تجنني، كيف بنتفاهم وينتفق معه وأنا ميتة؟

الزوج: لا ميتة ولا شيء، بالعكس أنا لما اتفاهم واتفق معه اقدر اراقبه واصبط سلوكه، لدرجة اخليه يفكر قبل ما يسرق او يقتل، انه يخبرني ويستشيرني.

الزوجة: وتنتهي القصة ويرجع المجرم لبيته ويكمل حياته مع حبيبته، وأنا هين يكون؟

الزوج (يضحك): راح تكونين بين احضانتي.

الزوجة (تدفعه بعيدا وتترك السرير): ابعد عني تراك زودتها، هذا مجرد فرض، اما لو كان حقيقة تراها كارتة، أنا مستعدة احميك بروحي، وأنت بكل بساطة

تعمد اتفاننا وتفاهما، اسمعني زين من اليوم ورايح البيت لازم يصير غرفتين، أنت بتنام في الغرفة وأنا في

الصالة، والكلام بيننا صار ممنوعا، والأكل ممنوع (تعمل مخدتها وتقترب من باب الخروج) أول مرة في

حياتي ابشر اني كنت متزوجة خيال رجل وخیال زوج. (تخرج وتتصفق الباب بقوة - الزوج في مكانه - حزمة

الضوء عليها) طبعاً وضع زوجتي كثير كان صعبا، صعب عليها أن تفهم أن الحياة شيء ثابت لا يتجزأ

عندي، وصعب تفهم ان الموت عبارة عن مكافأة غير عادلة، أصعب شيء الواحد يشوف انسانا يتحل أمامه

ببطء، فكيف وهو يموت بالضرب والرصاص؟ (يختفي منشور الضوء ببطء).

المشهد الخامس:

في منزل الزوجين للمرة الثانية

- اضاءة خافتة نسبيا. الزوجة تسير في المنزل بقلق وتوتر شديد، تنظر لساعة معصمها، تنجس عند باب

الخروج. تفتحه وتغلقه انها تنتظر من يطرقه. تسير في المكان. طرق على الباب تركض وتفتحه. تدخل

صديقته. تحضنها وتبكي يجلسان معا على الكنبة الطويلة.

الصديقة (تتأبط حبيبته يد حديثه): خير؟ قلقني اتصالح. خفت. ايش صار؟

الزوجة: تصوري بعد هذا العمر اكتشف عدم أهمية

وجودي معه.

الصديقة: مش معقول، أنا اضرب بك المثل في العلاقة الزوجية المتكافئة، ايش بيقلوا الناس؟

(تفتح حقيبة يدها وتخرج سيجارتين، تناول الزوجة وتشعلها، الاثنان تدخنان بشراهة) ميك تنتهي علاقتكم؟

الزوجة (وهي تدخن) تعرفين قصة المجرم اللي كتبت عنه الصحف، هذا اللي خنق جارتنا؟

الصديقة: طبعاً اعرفها، ايش اللي صار؟

الزوجة: لما يكون مصير زوجش او مصيرش متوقفا على الحياة او الموت، لما يكون عندش استعداد كامل

انث تضحين بروحش عشانه، تخيلي زوجي ما عنده ادنى استعداد ينتقم من المجرم لو خنقني ومت؟

الصديقة: معقولة الكلام اللي اسمعه منش، اكيد الكون فيه خلل.

الزوجة (تقف تسير بهدوء): اليوم اكتشفت هذا الخلل، بعد ثلاثين سنة زواج احس ان زوجي مجرد ظل رجل،

وظل زوج؟

الصديقة: ياما نصحتش عيشي مثلي ولا تسلمي نفسش لأحد. اصلاً ايش مفهوم الحب والزواج؟ تضحية، أو

محاولات اقضاء؟ أو شيء ما له وجود محسوس بالمرء، ونحنا اللي تصورناه وخلقناه وابعدناه بعيد، وتورطنا

لما صرنا ندور عليه؟

الزوجة: هاذي مهمة الفن، لكن الواقع غير، سواء كان الحب تضحية أو محاولات اقضاء، أو ماله وجود مثل

ما تقولين، أنا لما تزوجته امتلكت الحياة، شعرت اني عايشه في حماية روحية مادية متماسكة، مع رجل

حقيقي، يحبني ويحميني ويضحى لعشاني، لكن ما اكتشفت ان روح المجرم وروحي عند زوجي كلها في

كفة واحدة، هاذي مساواة غير منطقية، حتى لو كنت عادلة، صار لازم اغير مجرى حياتي، عشان كذا

اتصلت فيش، لازم تساعدني، أنت صديقة عمري، أريد ذكائش.

الصديقة (تشعل سيجارة): افهم من كلامش تريدن الانتقام، او تريدنه يضحى عشانش؟

الزوجة (تناول سيجارة وتشعلها): اريد الاثنين اريده يحس بأهميتنا مع بعض، وان لو واحد تضرر الثاني

لازم يتضرر مثله، ولا إيش فايده امتلاكنا للحياة؟
الصدقية: (تسير مطرقة التفكير): بسيطة، أنت قلتي إنش
اكتشفتي إنه مجرد ظل لرجل وزوج؟

ما في أسهل منها، بخله يكون بالضبط مجرد ظل،
لدرجة يصدق فيها إنه بالضبط ظل حقيقي. (تجلس)
وتفتح حقيبتها وتخرج الجريدة - تناولها (قريتي هذا
الخبر.

الزوجة (تقرأ الجريدة بصوت مسموع): وثبت لجهاز
الامن بما لا يقبل الشك ان المجرم يعاني من هلوسات
متناقضة وقدرة عالية على التفكير، وملاحظه كما تم
التثبت منها، ليس بالطويل ولا بالقصير، عيناه
جميلتان، وشعره أسود، ويسرح كثيرا، ويحب الكلام عن
الطيور والزواحف، وعاطفي من الدرجة الاولى، ونوجه
عناية الجميع لمن يتعرف عليه ان يبلغ أقرب مركز لامن
الدولة، لما يشكله من خطورة على أمن البلاد. (تترك
الجريدة) إيش علاقة هذا بزوجي؟

الصدقية: زوجش لا هو طويل ولا قصير، وعيونه جميلة
مثل القمر وشعره أسود، ويسرح كثير وأنا شفته بنفسي
في ليلة عيد ميلادي لما جاني متنكر في هيئة مهرج،
تذكرين: يومها جلس يكلمني عن توم سوير، وفجأة قام
برقص ويغني (تقلده وهو يغني) أحب مشية الحصان،
أحب ان أمشي معه، لكن أنا لي قدامان وللحصان أربعة
(تضحك) وفوق هذا كله عنده هلوسات كثيرة، يلخبط في
المفاهيم وأنت الشاهدة عليه.

الزوجة (تسرح): أذكر هذاك اليوم كثير، ولا يمكن انساه،
يحب الكلام عن الطيور والزواحف مثل ما قلتي، مرة
تزعنا عشان رشيت برف باف على ذباية مزعجة.

الصدقية: كل المطلوب انش تراقبينه في أفانسه
وسوالفه، حتى هلوساته لازم تسجلها ما تتركين ولما
يصير عندش سجل كامل تروحين لمركز الأمن وتبلغين
ضده

الزوجة: كيف أبلغ عنه، وأتهمه، كيف بيكون عقاب
وتضحية في نفس الوقت؟

الصدقية: بسيطة، الكلام شيء والفعل شيء ثاني، كل
مجرم يرتكب جريمة، ويتم القبض عليه، يظل مصرا
حتى آخر لحظة انه بريء، وما له علاقة بالجريمة، هذا
إذا كان مجرما بحق، اما لما يكون مجرد متهم بالقتل

تكون محاولاته اشد في نفي تهمة الشبهة عنه، زوجش
لازم يشوف نفسه في دور المجرم المشتبه فيه، وأنه في
وضع المدافع عن نفسه، ساعدها كفة الحياة بتكون
ارجح، وينتظر لدفاعك عن الحياة، وساعته يكون قتل
المجرم واجبا ضروريا يمليه حبنا للنظام والقانون في
الحياة.

الزوجة (يقردد): بس اخاف يسجنوه ويعذبوه، هذا أمن
دولة مو لعية.

الصدقية (تنجيه نحو النافذة - تفتحها): اطمني يا
حبيبتي، المسألة كلها مجرد شكة دبوس، زوجش يا
عزيزتي يضاف من الظلام، وتصيبه رعشة، والمجرم
اللي قتلوه بكل سور، جرايمه ما يرتكبها إلا بالليل،
يعني دليل برامة زوجش في يديكم انش الاثنين، وعلم
نفس الشخصبة بيساعدك لو جدد في الموضوع امور.

الزوجة (في منشور ضوئي للمجهول): وكانت هاذي
البداية بس.

(الصدقيتان تقتربان من النافذة معا - تستنشقان
هواء) ياه، بلادنا حلوه بالليل.

الفصل الثاني المشهد الأول:

في مكتب أمن الدولة رقم واحد

- آلة الكمان، سرير طويل بجانبه طاولة عليها هاتف
وضوء يسلط باتجاه رأس الزوجة الممددة فوقه - رجل
أمن بملابسه العسكرية يسير في المكان بكل هدوء.

رجل الأمن: نحن مقدرين شجاعتهش، اللي راح يسجلها
التاريخ.

الزوجة: أنا تهمني مصلحة الوطن ويهمني المجرم بأخذ
جزاهم.

رجل الأمن: التحقيقات لازم تتم بدقة متناهية.
خيريني، كيف كان زوجش يخطط لجرايمه؟

الزوجة: زوجي مواطن عادي، تزوجنا عن قصة حب
كبيرة، كنا في الحي جبران وفي المدرسة اخوان، وفي
الجامعة أصدقاء، ولما تخرجنا اشتغل هو وأنا أصريت
أكون ربة بيت، ففزوجنا.

رجل الأمن: ويهدين؟

الزوجة: اشتغل زوجي في شركة قومية كبيرة، وتدرج
في السلم الوظيفي، وصار موظفا له كلمته عند

الزوجة (تتركه السرير ويحمل رجل الأمن آلة الكمان يعزف مقطعا غنائيا لغيرون والزوجة تغني):
وينن، وين صواتهن وين وجوهن، وينن؟
صار في وادي بيني وبينهن،
تركوا عربيات الوقت وهربوا بالنسيان
وتركوا ضحكات أولادهن منسيه ع الحيطان
تركوا لي المفاتيح، تركوا صوت الريح، وراحوا ما تركوا
عنوان وينن.
- أظلام.

المشهد الثاني:

في مكتب أمن الدولة رقم اثنين:
الزوجة تجلس فوق كرسي هزاز مقيدة، وأمامها تقف
صديقتها في ثياب المحققة.
الزوجة: خبرتهم بكل شيء، ووقعت على كل الاوراق
الثبوتية والمزورة، قلت لهم ان زوجي هو المجرم اللي
ارتكب كل الجرائم، وأنه لازم يأخذ عقابه، لكن المسألة
الحين تغيرت، أريد أغير كل اقوالي، أرجوش ساعديني يا
سعادة المحققة.

المحققة: هي لعبة صغيرين صفار مثل الحريم يجلسن
يتقهرجن، تقهرين اقوالن، أنت اعترفتي وهذا ثابت في
السجلات.

الزوجة: والحين غيرت رأيي، زوجي ما له علاقة بجرائم
الفساد الاخلاقي اللي في البلد، ما له علاقة بمحاولة
اغتيال الرئيس الله يهفظه، أنا كنت أريد أعاقبه، كنت
أريده يحس أهمية حياتنا مع بعض، أنا ما أقدر أعيش
بدونه، وهو ما يقدر يعيش من غيري، أرجوش فككتني.
المحققة: والاوراق اللي حصلناها في المخزن، وقائمة
الاسماء والاعلام المشهورين والاحلام والهولوسات،
وعدد الحطسات في الساعة واليوم، ومرات دخوله
الحمام، ونومكم فوق الفراش، وشريط التسجيل اللي
مخطط فيه لجريمتك بلغة الطيور.

الزوجة: كلها استعمالات شخصية، الاوراق كانت
مخططات لبيت المستقبل في الالفية الراحبة، والاسماء
مجرد اقتراحات لاسماء اولادنا اللي بنخلقهم، واسماء
الاعلام، معروفة في كتب المدارس، اما الشريط فزوجي
يجب يقلد اصوات الطيور، فقام سجلها بصوته.
المحققة: يا المجرمة، كل هاذي استعمالات شخصية،

الموظفين، وفجأة صارت معاملة المسؤول تضايقه، لأن
زوجي ما يحب اللف والدوران، كانت عنده احلام
كبيرة، كيف ينتصر العدل، وتسود المساواة بين
الشعوب؟

رجل الأمن (يتحسس ذقنه): صحيح، كيف ينتصر العدل
وتسود المساواة؟
الزوجة: أول ما بدأ زوجي يحس ان الظلم أكبر منه، قرر
انه....

رجل الأمن: (يقاطعها) أيوه بالضبط. اريدش تركزين
زين، ايش قرر يسوي؟
الزوجة: قرر انه يتقاعد، والشركة طبعاً ما صدقت -
بين جرس الهاتف -

رجل الأمن (عبر الهاتف): نعم، كل شيء تمام، زوجها
انسان يرفض الظلم ويطلب بالعدل، فقرّر انه يتقاعد،
حاضر سيدي، سنصل قريباً. (يضع السماعة) الشركة
ليش ما صدقت؟
الزوجة: لأنه كان عنده مخططات.

رجل الأمن: برافو عليك، خبرينا ايش كانت مخططاته؟
الزوجة: مرة في عيد ميلاد صديقتي حب يسوي لها
مفاجأة، تنكر ولبس زي مهرج، ونزلنا في الطريق، وأول
ما شافوه العيال صرخوا وقاموا يلعبوا معه، أفكره
مهرج الملك لير، كان مخطط زوجي كيف يصلحني
ويفرحني.

رجل الأمن: ليش كننوا زعلانين؟
الزوجة: بالضبط، انت كيف عرفت؟ يومها أنا رفضت
لبس ثوب المهرج، لكن لما شفت الاطفال فرحانين،
فرحت، الناس ومن بينهم صديقتي تصوروا انه مهرج
حقيقي، لكنه بصراحة كان يريد يصلحني، مخططات
زوجي كثير لذينة وبسيطة.

رجل الأمن: ولما خلص الحفل، هين سرتوا؟
الزوجة: الحديقة.

رجل الأمن: حديقة الاسماك ولا الصبوان؟
الزوجة: حديقة الطيور. خرجنا من عند صديقتي، وكان
القصر مكتئلاً، يومها عشان اثبت له مدى حبي، اقترحت
عليه نروح حديقة الطيور، ولما دخلنا وقفنا عند قفص
الحمامة صارت الحمامة تغني، وقمنا تغني معها.

رجل الأمن: ذاكه كلمات الأغنية؟

ثبت لدينا بما لا يقبل الشك ان قائمة الاسماء حقيقية تدل على ناس حقيقيين يعيشون معنا اعتدى عليهم زوجش واغتصبهم، وماتوا مهتات غريبة بسببه، اللي انتحس، واللي تصوف، اللي دخل مستشفى المجانين، (تخرج دفقرا وتقرأ منه) عندش ايسال بن هيمون، وفرانز كافكا، وميشيل فوكو، وفرجينيا وولف، ويانكوفسكي بن عبدالله، كلها اسماء حقيقية وصورهم حصلناهم في درج مكتبه في البيت، وتكذبين؟

الزوجة: وايش علاقة هذا بزوجي؟ المحققة: مثل علاقة المبدع بالنص، الشاذ، وعلاقته لما يحاول يوقعنا في المصيدة، وعلاقته وهو متورط في تفكيك مفاهيم الحياة والموت والوجود عشان يخلقها من جديد، زوجش خطط لاغتيال الرئيس، وهذا المخطط ضد حياتنا، وموتنا، ووجودنا، وضد فننا.

الزوجة (بمحز شديد): يا ربي ايش الله جاعد يصير، عشان حاولت اهدد حياتي مع زوجي، اشوفني دخلت دوامه اهدد فيها حياة رئيس الدولة (تصرخ) أنا وزوجي نكرة لا حل لنا في مفاهيمكم، فكوني، زوجي بري، زوجي مسكين، الاعلان اللي قريته ما كان فيه اي علامة تنهت زوجي بجريمة اخلاقية او اغتيال، كلها مجرد لعبة، فكوني، الله يرحم والديش، زوجي يخاف من الظلمة، خذوني ناحيته، أريد زوجي يا ناس، اريد علم النفس، أريد اعيش معه حياة لأول وأخر مرة، حتى لو كان هذا في السجن أو مستشفى المجانين.

- انظلام

المشهد الثالث:

في فضاء الفن

- مسند للوحة رسام - موسيقى بيانو تنبعث اصداؤها في الفضاء - رجل الأمن في دور فنان يرسم لوحة - يدخل الزوج في دور جديد، حاملا صحفا متنوعة - يلف في هدوء امام اللوحة.

الرسام: خبريني لو في شيء مهم الواحد ممكن يقرأه في هاذي الصحف او لا (يهم الزوج بالجواب فينهم الرسام) فقط، جوابك يكون أو لا.

الزوج: فيه أو فنيه لا. مثلا (يقرأ الصحيفة أرضا ويقرأ) رجال الأمن يلبقون القبض على مزيفي النقود، ويحبطون محاولة اغتيال رئيس الدولة، تيار الوعي

يجتاح كتابات الرواية العربية المعاصرة، توماس مان يعترف نادما انه سنة ١٩٣٨م شارك في شبابه في العقيدة الالمانية الخطرة القائلة بانفصال الفن عن السياسة (يفرد صحيفة اخرى) دراسة نقدية لتحليل الخطاب الروائي الغربي في كتاب ادوارد سعيد عن الثقافة والامبريالية، واكتشاف علمي جديد يكشف ان اللغة التي نتكلمها من صنع البشر، وهذا الخبر يخفي عن الفنانين انهم آلهة او حتى انصاف آلهة، وان قدرتهم على خلق عوالم جديدة، مجرد وهم مرضي، الزوجة تعترف بمشاركتها زوجها في محاولة اغتيال رئيس الدولة، كلمة العدد: كل شيء ممكن فقط ان نؤمن.

الرسام: عظيم هذا الكلام، ومن قال ان الفنان قادر على رسم الحياة أو حتى ايجادها؟ مهمة الفنان يا مسفرة، انه يطرح اسئلة، حتى لا يستقر الجواب.

الزوج: ما خبرتني، يا ترى بتحضر محاكمة تنفيذ نطق الحكم على مجرم الشقق؟

الرسام: لما انتهي من تسجيل موقعي في هاذي اللوحة الخالدة، اوبعدك اني احضر وشارك بمنتهى ما تفتخره الفرجة.

الزوج: يقولون حمار له في السجن أكثر من زمن، وان محاولته اغتيال رئيس الدولة كشفت عن محاولات شاذة كان يقوم بها تجاه.....

الرسام (يقاطعه): ما يهمني رأيك في الموضوع، أنا اللي يهمني للحالة اللي تخص الفن، حالة القبض على القانون متلبسا في جريمة بشعة، هتك عرض الانسان باسم الشرعية، هذا اللي يهمني.

الزوج: يقولون ان زوجته أعترفت بانه اعتدى على خمس شخصيات مرموقة في العالم، وأن مخطط الاعتداء والاغتيال على رئيس الدولة مسجل على شريط بأصوات الطيور، والله خوش مجرم، لو أنا مكانه.....

الرسام: أشوفك مهتم بالقصة كثير. الزوج: بصراحة، أنا مهتم بالبطل، اية والله أشوفه بطل، بس يا خسارة، زوجتي هي اللي بلغت عنه، الله يا الدنيا، شياطين الحريم، خبريني يا استاذ، أنت ليش ما تزوجت للحين، أخاف تكون عانس وأنت ما تدري.

الرسام: أولا يا خوي الناس ما يقولون «عانس» للرجل،

الاربع تقول أعزب، وثانياً أنا فنان، أحب الحرية والطيّان.
الزوج: الله يا الدنيا، كلش صغيرة، اختي العانس بعد
تحب الحرية والطيّان، وأمي المطلقة تحب تتفرج على
الفنانين وهم يعزفون الموزيقي، أما.....

الرسام (يقاطعه): ايش تحب يا مسخرة؟
الزوج: أحب الحياة. (يتأملان بعضهما ويتسمان - يلم
الصحف) تريدني احرقها مثل كل مرة؟

الرسام: لا. هاذي المرة أريدك تطهرها، طهرها في
السماء، ولا أقولك، أعطيها أختك تقرأها.

(ينصرف الزوج - الرسام يتأمل اللوحة ويوجهها
للجمهور مكتوب عليها عبارة الزنزانة) - ينصرف
الرسام، منشور ضوئي على اللوحة.

- إظلام

المشهد الرابع:

في الزنزانة للمرة الثانية

الزوج بثياب الموت ينظر إلى الناظفة يقلد أصوات
الطهور يصاب بالتهب والملل - يلتفت للجمهور -
يخاطب زوجته الجالسة بين الجمهور في حضن رجل
الأمّن.

شفتي يا زوجتي كيف صارت الأمور، السبب كله من
الدريشة؟

(الزوجة لا تهتم بكلامه - تضع يدها في يد الممثل
الذي يقوم بدور رجل الأمّن وتبتسم لمدايعاته - الزوج
يفرك عينيه غير مصدق لما يراه)

لا يمكن، ايش اللي جاعد بصير، أنت زوجتي ولا زوجته
(يفرك عينيه) أنا أكيد أحلم، هذا الرجل اللي حاله بدش
في يده أعرفه زين، ولا امكن جاعد أحلم، (ينادي) يا
نجهه تعالوا ساعدوني. يا نجهه. (يدخل الحارس)

الرجل ١: نعم ايش هناك، ليش تصرخ؟

الزوج: أنت تعرف زوجتي زين، شفقتها لما قبضتم علي،
شفقها، جالسة بين الجمهور، في حضن رجال ثاني،
هي او لا؟

الرجل ٢: أنا أعرفها أحسن منه، اذا خبرتك ايش
بتعطيني؟

الزوج: جسي.

الرجل ١: واذا أكدت على كلامه او نفيت، ايش بتكون
مكافأتي؟

الزوج: جسي.

الرجل ١: تدري او ماتدري، جسدك مهم عندنا كثير،
وهاذي فرصتنا قبيل الاخيرة يا.....

الرجل ٢: أنت مهم بمحاولة اغتيال، والاعداد في
الطريق، خلينا نستانس شوي.

الرجل ١ (يفرك كفيه): لكن بصراحة ما يخلصنا انه
تكون مخدوع.

الزوج (يمسك بخنقه): زوجتي أو لا؟

الرجل ٢: زوجتك.

الرجل ١ (يضره فوق مؤخرته): ما هي زوجتك، زوجتنا
نحن الاثنين.

(يلعبان بالكلمة وهما يرقصان حتى ينهار الزوج
ويسقط أرضاً)

الزوج: زوجتي مسكينة، لا ما هي زوجتي، حريتي، لا ما
أريد حريتي، حياتي، شيلوها، هاتوها، زوجتي، حياتي،
حريتي.

- تخفت الاضاعة تدريجياً.

المشهد الخامس:

في الحديقة ليلاً

- الزوجان معا يدخلان الحديقة ويحملان قفصا فيه حمامة.
للزوجة: تعرف لو شافونا حراس الحديقة شايلين
لقفص بيغرمونا.

الزوج: بنخبرهم ان الحمامة هي اللي طلبت ندخلها
القفص، ونجبها للحديقة. وبعدين أنت ايش متشائمة،
أجمل شيء في الحياة اننا نساعد الطيور.

الزوجة: نساعد الطيور وننسى انفسنا صنا لنا كم سنة
متزوجين وما رزقنا الله بالعمال.

الزوج: عشان طولة لسانش آخر الليل.

الزوجة: وقلة ادبك، نسيته يا عفريت، (يتوقفان، يفتح
الزوج القفص وتطير منه الحمامة ولكنها بعد مسافة
تسقط وتموت - الزوجان يركضان معا نحوها -

الزوجة تبكي) الله يأخذهم، الحمامة من شدة تماسك
الحياة، ما قدرت على الطيران، ماتت، ماتت.

- عزف مخفرد يأتي من البعيد للألة الكمان لمقطع
فيروز (وينن)

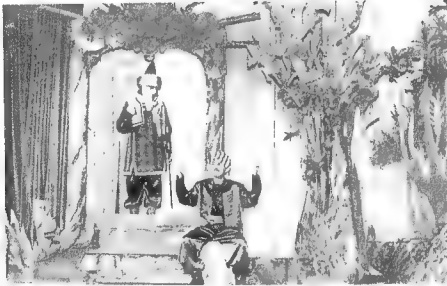
الزوج (يقف ويكبر للصلاة): الله أكبر.

- إظلام للأبد.

إن بداية دخول تجربة التمثيل إلى سلطنة عمان كانت من المدرسة السعيدية بمسقط حيث كانت تقيم في نهاية العام حفل تكريم للطلبة المتفوقين دراسياً وثقافياً وتحفل هذه المناسبة ببرامج قصيرة كالأناشيد والأغاني الوطنية التي يؤديها طلبة المدرسة كذلك تقدم مسرحيات قصيرة أو اسكتشات كأحد برامج الحفل وتكون نصوص هذه المسرحيات مستمدة من المنهج المدرسي وأحياناً بالاتفاق على تقديم عرض مسرحي سريع من خلال فكرة معينة ويموجها يتم توزيع الأدوار على الطلبة المؤدين للعرض، وكان يحضر حفل التكريم هذا أولياء أمور الطلبة وكبار رجال الدولة بالإضافة إلى مدير المدرسة والمدرسين والعاملين بالمدرسة، وكانت تتميز هذه العروض بالارتجال والعفوية وغالباً ما يكون همها الإضحاك، أما مهمة تدريب الطلبة وإخراج هذه العروض فكان يتولاها مدرسو المدرسة بالتناوب، ومن هذا نخلص إلى أن بداية التجارب التمثيلية في السلطنة كانت إنطلاقتها من المدرسة السعيدية.

المسرح في عُمان بين البدايات والطموحات

محمد بن عبدالله القاسمي *



- الأندية وبدايات المسرح -

وفي أوائل السبعينات بدأ دور الأندية ينشط حيث فعّله الطلاب الذين كانوا يدرسون في المدرسة السعيدية والطلاب

العمانيون الذين درسوا في الإمارات والكويت ومصر وبيروت ومن خلال مشاهدتهم للعروض خارج السلطنة جاءوا لينقلوها ويفيدوا بها وطنهم ومن هذه الأندية النادي الأهلي ومنه بدأ يتطور النشاط المسرحي حيث قدمت من خلال خشبته العديد من المسرحيات سواء المقتبسة من نصوص أجنبية كشكسبير

* كاتب من سلطنة عمان.

ومولير أو مؤلفة من قبل شباب النادي أنفسهم وكان حب هؤلاء الشباب للمسرح هو الذي يدفعهم للاستمرار رغم إمكاناتهم الضعيفة والمتواضعة.

كذلك إلى جانب النادي الأهلي كان هناك نادي عمان ونادي النهضة وغيرهما من الأندية التي كان يطلب منها في ذلك الوقت تقديم عرض واحد في السنة.

• مسرح الشباب والفرق والجامعة

وفي عام ١٩٨٠م تأسست فرقة مسرح الشباب وهي أول فرقة مسرحية شبه متخصصة فيما أنشأ نشاط الأندية في أواخر السبعينات وبدأت تشكل الفرق المسرحية الأهلية الواحدة عقب الأخرى، وفي عام ١٩٩٠م افتتحت قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس ليصبح لدينا بالسلطنة ثلاثة أنواع من المسارح أولها مسرح الشباب الذي تشرف عليه الآن الهيئة العامة لأنشطة الشباب الرياضية والثقافية وثانيها الفرق الأهلية وثالثها المسرح الجامعي الأكاديمي وجامعة المسرح.

١- مسرح الشباب:

لقد بدأ مسرح الشباب بتقديم عروضه المسرحية منذ الوهلة الأولى لتأسيسه في عام ١٩٨٠م فعلى مدى السنوات العشر الأولى من تأسيسه قدم عشرين مسرحية في مسرحية «تاجر البندقية» التي ألفها وليام شكسبير وأخرجها المصري مصطفى حشيش وفي عام ١٩٨١م تم تقديم مسرحية «عقال التوخدة» التي ألفها للمسرح نعمان عاشور وأخرجها مصطفى حشيش أيضاً.

وفي العام الذي يليه تم تقديم مسرحية «الوطن» التي ألفها المصري منصور مكاري الذي استقدمه مسرح الشباب ليكمل نشاط مسرح الشباب وأخرجها مصطفى حشيش فيما أشرف على التقديم محمد بن سعيد الشنفرى وفي العام نفسه قدمت مسرحية «الطير المهاجر» التي أعدها وأخرجها محمد بن سعيد الشنفرى فيما ألفها منصور مكاري وبهذا تكون مسرحية «الطير المهاجر» أول مسرحية يقدمها مسرح الشباب ويقوم بأخراجها مخرج عماني، وفي العام نفسه قدمت مسرحية «الراية» من تأليف منصور مكاري وإخراج مصطفى حشيش وإشراف من محمد الشنفرى، كذلك قدمت مسرحية «الطوي» التي ألفها أيضاً منصور مكاري وأخرجها مصطفى حشيش فيما أشرف عليها محمد الشنفرى، وفي العام الذي يليه تم تقديم مسرحية «المهر» التي كتبها منصور مكاري ليخرجها محمد الشنفرى لتعد المسرحية الثمانية التي يخرجها الشنفرى، وفي عام ١٩٨٦م تم

عرض مسرحية «نعم أقوياء» التي ألفها إبراهيم شعراوي وأخرجها محمد بن نور البلوشي لتعد المسرحية الأولى التي يخرجها هذا المخرج العماني ضمن المسرحيات المقدمة على خشبة مسرح الشباب، وفي العام ذاته تم تقديم مسرحية «غريب» لتكون المسرحية الثالثة التي يخرجها محمد الشنفرى فيما ألفها منصور مكاري وأيضاً في نفس العام قدمت مسرحية «أريد أن أفهم» للكتاب توفيق الحكيم وأخرجها عبدالكريم بن علي جواد وبهذا تكون المسرحية الأولى التي يخرجها عبدالكريم جواد وأعقبها بإخراجها وتأليف للعام الذي يليه مسرحية «السفينة مازالت واقفة» لتكون أول عمل مسرحي يؤلف ويخرج من قبل شاب عماني على خشبة مسرح الشباب، وفي عام ١٩٨٧م قدم محمد بن سعيد الشنفرى أيضاً من إخراجها وتأليف مسرحية «الغزل» ليقدم عبدالكريم جواد من تأليف وإخراجها مسرحية «مهب الأمانة» ،

وفي العام الذي يليه قدمت مسرحية «خبروط العنكبوت» التي ألفها صلاح راتب وأخرجها العماني عبدالغفور بن أحمد ليكون هذا العمل الأول الذي يقوم بإخراجها، وفي العام ذاته قدم عبدالكريم جواد من إعداده وإخراجها مسرحية «دكتور شال سمك» من تأليف الفرنسي الشهير موليير، وفي العام الذي يليه قدم عبدالكريم جواد من تأليفه وإخراجها مسرحية «إشاعة فوق تنور ساخن» ليقدم في العام الذي يليه محمد بن نور البلوشي من إعداده وإخراجها مسرحية «الجنس اللطيف» وقدم أيضاً في العام نفسه محمد الشنفرى من تأليفه وإخراجها مسرحية «ملوينير بالوهم» ، وأيضاً في العام نفسه تم تقديم مسرحية «اللقاح واللقاح» من تأليف عبدالغفار مكاري وإخراج عبدالكريم جواد وأيضاً عرضت في نفس العام مسرحية «الفارس» التي ألفها للمسرح منصور مكاري وأخرجها محمد الشنفرى وتوالى تقديم عروض مسرح الشباب إلى يومنا هذا حيث قدمت أكثر مسرحية حتى الآن وهي بعنوان «رجل بلا مناعة» من إخراج وتأليف عبدالكريم بن علي جواد، غير أن الملاحظ من خلال المسرحيات التي تم ذكرها أن أغلبها تنجح إلى النصح المباشر أو إلى التصريح الواضح لا التلميح وهذا يعارض مقولة «أن الفن هو إخفاء الفن» فعلى سبيل المثال مسرحية «ملوينير بالوهم» تعالج في مضمونها وبصورة جلية أن على الإنسان أن يتعب من أجل الحصول على المال ومحاربة الحصول على المال دون جهد، وأيضاً مسرحية «الغزل» يهاجم فيها محمد الشنفرى ظاهرة المغالاة في الاعتماد على العمالة الأجنبية

كذلك تم طرح العديد من الأسئلة من خلال العرض وهذا بدوره نشط الحضور الدرامي في المسرحية، فمن الأسئلة المطروحة هل تتقبل الزوجة زوجها الحامل لغيره؟ "الإيدز" وهل يتقبل المجتمع هذا المصائب؟ ومن الذي سيتناسى خطيئات هذا المريض ويشفق عليه؟ وكيف يتعامل المجتمع مع شخص مريض يمثل هذا المرض بل وفاته متوقعة في أي لحظة؟

يذكر المسرحية الذي صممتها الشابة الأكاديمية نوال السلاوي عبارة عن تجربة فريدة من نوعها على خشبة مسرحنا حيث كان الديكور رمزياً جداً جعل المشاهد يدرك مكان المشهد الذي يدور أمامه وفي نفس الوقت صرّفه للتركيز على الممثل الذي يؤدي دوره على الخطبة بالإضافة إلى أن طهيعة الموضوع المطروح لا تتطلب ذلك التعقيد في الديكور "رجل بلا مناعة" أضافت في تكوينها موضوعاً طرح لأول مرة على المسرح المحلي وديكوراً تميز برمزيتها لم يعدها مسرحنا من قبل ووظف بشكل جيد لخدمة العرض بالإضافة إلى أن المؤدين كانوا أغلبهم من فئة الهواة ولكن بخبرة المخرج وحب هؤلاء الشباب للمسرح استطاعوا أن يقدموا أكثر من المتوقع، فرجل بلا مناعة تستطيع أن نعدّها مسرحية مجددة لا مقلدة بل وتم التخلّص فيها من قيود كثيرة أهمها تخلصها من الديكور المعقد الذي تعودنا أن نراه دائماً في أغلب المسرحيات العمانيّة.

٢. الفرق المسرحية الأهلية:

لقد تم إظهار الفرق المسرحية الأهلية بالتوالي غير أن بعض الفرق قد اكتفت بإشهارها ولم تقدم أي عمل مسرحي إلا أن بعض الفرق تميزت بتقديم عروضها الأول عقب الثاني لتكون لها رصيداً ليس بالقليل من المسرحيات المعروضة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى عدة أسباب منها عدم دعم الجهات الحكومية لهذه الفرق كذلك عدم وجود مسارح مجهزة لهذه الفرق وعدم وجود موازنات مالية تمول عروض هذه الفرق بالإضافة إلى غياب المؤلف الأكاديمي المصقول بالمهنية في أغلب الأحيان وهذا بدوره انعكس على العروض المقدمة من قبل هذه الفرق حيث إن مواضيعها تدور حول أنكار مكررة حيث تناولت في أغلب الأحيان موضوع زواج كبار السن من تفتيات صغيرات وموضوع غلاء المهور وموضوع الباصر الذي يستغل جهل الناس ليحقق هو بذلك مقاصده المادية ملثماً شاهداً في مسرحية «سيف الجن» التي قدّمها

ويوصل هذه المعالجة للجمهور بنبرة خطابية مباشرة وهذا يتضح من خلال حوار المسرحية الذي كتب بصورة مباشرة تماماً، كذلك في مسرحية «جذبتنا العزيزة أهلاً» يعالج عبدالكريم جواد فيها موضوع الاعتماد على الخدم ويوضح فكرته بصورة مباشرة.

كذلك أغلب المسرحيات المقدمة من قبل مسرح الشباب تناولت مواضيع مكررة فعلى سبيل المثال موضوع العمالة الوافدة تم تناوله في أكثر من مسرحية فعلى سبيل المثال تم التطرق إليه من خلال مسرحية «الفار» وجذبتنا العزيزة أهلاً و«الفالج» وأيضاً اتخذت هذه المسرحيات من المباشرة الصريحة منهاجاً لها وهذا بدوره أضعفها العمق الدرامي، كذلك المسرحيات المقدمة لم تخرج عن إطار للمسرحيات الإجتماعية، كذلك نلاحظ أن تأليف وإخراج تلك المسرحيات وعلى مدار عشر سنوات جاء من قبل شخصيات متكررة وهذا بدوره قلل من التجديد في الشكل الداخلي والخارجي لتلك العروض، كذلك الممثلون هم أنفسهم يتكررون في عدة مسرحيات وحتى طبيعة أدوارهم في أغلب الأحيان لم تتغير، كذلك أغلب الممثلين إن لم يكن كلهم من فئة الهواة المبتدئين.

«رجل بلا مناعة»

«مسرحية رجل بلا مناعة» كتبها وأخرجها عبدالكريم بن علي جواد وهي من المسرحيات التي قدمت بأسلوب جديد ويطرح جرئ حيث تناولت موضوعاً يطرأ لأول مرة على خشبة المسرح العماني بصفة عامة ألا وهو موضوع مرض نقص المناعة المكتسبة «الأيدز».

تلخصت قصة المسرحية في مسافر عائد يولج بالرفض لصله فيروس الإيدز القاتل من قبل أسرته للصغيرة والكبيرة، وتظهر العواطف الإنسانية في المسرحية في شخصية المعرّضة سمة التعامل التي تخلق مقاومة لأشد وأقوى التيارات بل وأشدّ الزواجر التي يحركها المرض الذي يحمله ذلك الممتوس بطلي المسرحية، وذلك الطبيب الذي أقسم بما يسمى بالقسم الطبي ولكن أنانيته البشرية تطفئ وتظهر بدون قناع ولا تستر.

تلخصت الفكرة الأساسية للمسرحية في معالجتها لحالة المصاب بالإيدز وقياس مدى تقبل المجتمع لمصاب بهذا المرض الخطير وكيف يتعامل المجتمع معه، وكيفية الانتقال بهذا المريض من مرحلة اليأس ورويته المستمرة لخيال الموت القادم، إلى مرحلة التفاؤل الذي يعيد إليه ثقته بنفسه ويحببه في الحياة والاستمرارية في العيش.

ولكنه يفاجأ بأن الشركة التي اشترى أسهمها كانت وهمية لا وجود لها، وأتت النهاية بعرض أحد التجار الانتهازيين لرغبته بالزواج من ابنة هذا المفسد.

والملاحظ من خلال عرض هذه المسرحية أن عنصر الكوميديا جاء مقحما على هذه المسرحية حيث جاء بمثابة الفروس الذي دخل في جزئيات المسرحية فأفسد جديداً للفكرة الرئيسية المطروحة حيث اختار فريق المسرحية أسوأ أساليب إثارة الضحك كإدخال شخصية رجل يلعب دور امرأة على خشبة المسرح وتمثل هذه الشخصية دوراً بطولها فلو اعتبرنا أن المخرج ربما أو المؤلف أدخل كليهما أدخل شخصية رجل يلعب دور امرأة بسبب عدم وجود ممثلات على الساحة فالحركة المسرحية العمانية منذ بدأت بشكلها المتواضع لكونها في طور البدايات من خلال مسارح الأندية والمدارس في السبعينات لم تلجأ إلى هذا التصرف بحجة عدم إقبال الوجوه النسائية على التمثيل ونستغرب أن نشاهد اليوم رجلاً يقوم بدور امرأة على الخشبة بعد أن قطع مسرحنا خطوات لا بأس بها إلى حد ما في مجال المسرح، كذلك إدخال المؤلف بقصد إثارة الكوميديا السخرية من الصفات الجسمانية وليس السلوكية وهذا شأن غير محبذ على خشبة المسرح فمن خلال الحوار تمت ملاحظة السخرية التي كان يقصد بها المؤلف إضحاك الجمهور مثل قول أحد الممثلين «يوجد لدينا مخلوقات أرضية» وفي موقع

فرقة لندن للثقافة والفن والتي أخرجها وكتبها للمسرح محفوظ بن خليفة الهنائي، كذلك تناولت مسرحية «معلم عام ٢٠٠٠» التي تقدمتها فرقة النادي الأهلي بإخراج من هلال الهلالي ويتألف من زمزم الراشدي نفس الموضوع.

ومن الصعوبات التي تواجهها هذه الفرق غياب المخرج المؤهل وهذا بدوره انعكس على العروض المقدمة حيث جاءت في أغلب الأحيان مسرحيات مقدمة بطريقة تقليدية في الإخراج، كذلك بالأخذ عدم تعاون خريجي المسرح في أغلب الأحيان مع هذه الفرق وربما يرجع السبب أيضاً لعدم تفرغهم أو ارتباطهم بأعمال لا تمت إلى تخصصاتهم بصلة مباشرة أو غير مباشرة.

كذلك الملاحظ أن عدد الفرق في تزايد مستمر حيث وصلت إلى أكثر من تسع فرق منها فرقة مزون والصهوة للفنون والمسرح والأهلي للفنون المسرحية ومسقط للدر واللحن للثقافة والفن، وفرقة الفن الحديث ومجان وصلالة ونجوم صحار وغيرها من الفرق ورغم هذا العدد الكبير من الفرق المسرحية إلا أننا نستطيع القول إنها لم تقدم إلى الآن ما هو جديد أو يضاف بشكل حقيقي إلى خشبة المسرح العماني وربما يرجع السبب في ذلك إلى الأسباب والمعوقات التي ذكرتها.

- مسرحية «الضريبة»

تمحورت قصتها في شخصية الأب الذي عود أسرته على

حياة الرفاهية والبذخ الفاحش وأثقل نفسه بالديون التي سرعان ما أثقلت كاهله بعد أن فوجئ بإحالة للتعاقب في حين كان يتوقع رفقته، وقد شكّل هذا الحدث بالنسبة له صدمة توالى بعدها الصدمات واحدة بعد الأخرى فبعد تعاقبه يعلم عن سحب زوجته للمبلغ المتبقي له من حسابه في البنك لشراء عقد من الذهب ليكتشف بعد سلسلة من الأحداث أنه مجرد حديد مطلي بلون شبه بالذهب لا قيمة له ثم تأتي صدمة معرفته بخسارته في صفقة الأسهم التي اعتقد أنها بمثابة المنقذ له من ضائقته المالية



مسرحية «الضريبة» - مسرح الفرق الأهلية

آخر «هذا القوطي يلاحقني حتى في منامي» وحتى إدخال المؤلف أو المخرج أو كليهما لشخصية قزم في المسرحية بهدف الإضحاك هو فعل غير محبذ على الخشبة، فالمسرح مناط به مهمة توصيل رسالة تفويضية، فإذا كان لابد من كوميدية يجب عرضها على خشبتنا فيجب أن تكون راقية ومقومة لا تفعل عكس ما هو جدير بأن يقوم به المسرح من عمل.

٣. المسرح الجامعي؛

إنشاء قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس يعد خطوة هامة لإنتاج جيل من للشباب العماني المؤهل أكاديمياً ليساهم في تنشيط الحركة المسرحية في السلطنة غير أن الملاحظ أن المسرح الجامعي أخذ من الجامعة مكاناً شبه دائم لتقديم عروضه وبدون الخروج من الحرم الجامعي في أغلب الأحيان وبذلك يكون قد قدم عروضه منه وله وحتى العروض المقدمة من الملاحظ أنها لا تزيد على المسرحيتين فقط وكل مسرحية من هاتين المسرحيتين لا يتم عرضها أكثر من ثلاث مرات فالعرض الأول يشاهده من تم تقديم دعوة له والثاني للطلبة والثالث للبالغين إضافة إلى أن جميع المسرحيات التي قدمها قسم الفنون المسرحية مستقاة من مسرحيات إما لمؤلف أجنبي أو عربي كمسرحية «فرهارد» و«شيرين» للمؤلف التركي ناظم حكمت أو مسرحية «وتنبت الزهور» مشروع تخرج طلاب الدفعة الثالثة التي ألفها ألفريد فرج ومسرحية «جسر أرتاء

لـ(البير كامو) و«شمس النهار» مشروع تخرج طلاب الدفعة السادسة لتوفيق الحكيم، غير أن المسرحية اليتيمة التي كتبت بيد إحدى خريجات القسم من شعبة النقد والدراما والتي قدمها قسم الفنون المسرحية كمسرح تخرج هي مسرحية «حكايات من قرية عمانية» التي كتبها الشابة رحمة الجابري، على الرغم من وجود عدة مواهب شابة عمانية إلا أنه في أغلب الأحيان - إن لم يكن دائماً - يتم اللجوء إلى نصوص أجنبية أو عربية وغالباً ما كانت تتخذ من الكلاسيكية طابعاً لها.

أما بالنسبة للعروض التي تقدمها جماعة المسرح التي تشرف عليها عمادة شؤون الطلاب بالجامعة، فبهذهنا تشجيع وتطوير قدرات الطلبة المنضوين فيها للممارسة الشعرية والملاحظ أن هذه العروض المقدمة قليلة نسبياً وربما يرجع ذلك إلى أن المشتركين في هذه العروض معظمهم من الطلاب حيث إن الدراسة تأخذ معظم أوقاتهم، وبالتالي هم يسرفون الوقت لممارسة هواية التمثيل على خشبة للمسرح كذلك نجد أن مخرجي هذه العروض هم من حديثي التخرج في قسم الفنون المسرحية أي أنهم يحتاجون إلى كسب الخبرة لتقديم عروض متقنة الأداء، كذلك نجدهم يعانون من صعوبة الحصول على الطلاب الذين يؤدون أدوار هذه المسرحيات بسبب انشغال هؤلاء الطلاب بالدراسة الأكاديمية وعدم تفرغهم وغالباً أيضاً ما كانوا يلجأون إلى النصوص المسرحية المترجمة أو لمؤلفين عرب ما عدا بعض المسرحيات التي كتبها بعض الطلاب الهواة كمسرحية «دنيا الحداد» التي كتبها الشاب بدر الصمداني، ومسرحية «أرض المسك» التي كتبها للمسرح الشابة رحمة الجابري، ولكن لا يمكن إنكار أن المسرحيات المقدمة ذات مواضيع ومضامين متنوعة لا تدور حول دائرة واحدة.

«شمس النهار»

مسرحية «شمس النهار» مسرحية كتبها توفيق الحكيم وأخرجها الدكتور عثمان عبدالمعطي عثمان لتكون مشروع تخرج لطلاب الدفعة السادسة من قسم الفنون المسرحية.



امرن القويس في باريس - جماعة المسرح بالجامعة

كالأداء والإندماج في تقمص الشخصيات وغيرها من العناصر الأدائية.

« امرؤ القيس في باريس »

امرؤ القيس في باريس التي أنشأها عبد الكريم برشيد وأخرجها للمسرح كل من الشابة رحيمة الجابري وسعيد بن محمد السباييا قد أخذت شكلاً احتفالياً وهو أحد أشكال المسرح الشعبي الذي يستخرج مادته الأساسية من قصص المأثور الشعبي، ويخالف المأثور مثلما حدث في هذه المسرحية حيث تم استدعاء شخص عريية في مناخ غربي ومناقض في نفس الوقت .

تمحورت فكرة المسرحية حول شخصية الشاعر امرؤ القيس الذي يبتغى والده الملك إلى باريس ليتعلم أصول السياسة والرئاسة هناك وليعود مشبعاً بالعلم وكل ما يؤهله ليكون خليفة والده، ولكن امرؤ القيس يهذل بمدينة المتناقضات الغربية والعالمية وينغمس في شهوائته وملاذاته ويتناسى غاية وجوده في باريس، وفي خضم انغماسه يتلقى خبر مقتل والده الملك وبالتالي يأخذ امرؤ القيس طريقاً غير طريقه السابق وصولاً إلى أجله المحتوم الذي ينتظره.

تميز ديكور المسرحية المستخدم ببساطته وهذا بدوره أدى إلى التركيز على أداء الممثلين حيث إن بساطة الديكور لم تصرف الجمهور عن متابعة أداء الممثلين، حيث كان الديكور عبارة عن رسومات منظورية أشعرت الجمهور والممثلين معاً كأنهم بالفعل في البيئة الباريسية، وبالدكتور تم النقل بمخيلة الجمهور من موقع إلى آخر فمن البيئة البدوية إلى أروقة باريس المتنوعة ثم المطار فمحطة القطار وبقية الأماكن فالألوان المستخدمة في الديكور هادئة وكأنها تمثل هدوء باريس رغم ازدهارها. الخلفية الموسيقية المستخدمة وضعت الجمهور في جو باريس حيث استخدمت بعض الأغاني الفرنسية في بعض المشاهد وهذا توظيف حسن من الإخراج، كذلك تم استخدام الموسيقى كستارة صوتية بدل الستارة القماشية والإستعانة بالإلزام أيضاً.

احتوت المسرحية على بعض الإشارات التي توضح اختلاف العصر وأدواته، كذلك وصّلت المسرحية بعض الأهداف الجذبة للمراد توصيلها للجمهور كعدم انغماس الفرد في ملاذاته وعند الذهاب إلى البيئات الغربية يجب الأخذ بإيجابيات هذا البلد وترك سلبياته. وغيرها من الأهداف الفرعية.

قصتها تمحورت حول شخصية الأميرة شمس النهار التي اشترطت لمن يتقدم للزواج منها ولا تقبل به كزوج يجذ ثلاثين جلة في حين أن التقدم لخطبتها متاح لأي شخص بغض النظر عن مستواه الاجتماعي وفعلاً يتقدم للزواج من شمس النهار أحد الأثرياء ويشرح لها مدى ثرائه وأنه سيجعلها تقيم في مدينة الواق إلا أن أمرت بجلده لكونها غير مهتمة بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويتقدم خطيب ثان ويكون مصيره مثل سابقه ويعدها يتقدم شخص يقال له قمر الزمان حيث تعجب به الأميرة رغم أنه كان شخصاً فقيراً ولكنه قوي الإرادة وتأمّر شمس النهار بالزواج من هذا القمر وفي رحلة طويلة تستفيد شمس من قمر دروساً كثيرة ونجاة يظهر مروان الحالم برؤية الأميرة شمس النهار وعندما يصادف قمر الزمان وشمس النهار وهو يجهل حقيقتهما يحاول أن يعرف منهما وصف الأميرة شمس النهار وتقوده شمس النهار التي كانت تستمر بسترار شخصية الجندي لتخفي حقيقتها إلى أرض والدها الأمير النعمان وهناك يقابل مروان شمس النهار التي عادت إلى شخصيتها الحقيقية لتشرح له سبب تخفيشها لقمر الزمان وتكون هذه النقطة هي نهاية مسرحية " شمس النهار".

ديكور المسرحية لم يكن في صالح العرض فجاء معقداً بالإضافة إلى استخدام الكثير من الأدوات الديكورية التي لم تضاف إلى العرض شيئاً وكان مخرج العرض ومصمم الديكور قد تجاهلا قانون الضرورة وفي بعض الأحيان لعب الديكور دوراً سلبياً وذلك بإغفال بعض الشخصيات مثلما حدث في شخصية حارس الأمير مروان الذي حجب عن الجمهور بسبب قطعة ديكورية وضعت أمامه كذلك من شأن البهرجة في الديكور والتي كان من الممكن الاستغناء عنها لصالح العرض أن تجعل الجمهور ينصرف إلى مشاهدة الديكور بدلاً من أن يركز على أداء الممثلين وهذا ما حدث فعلاً وخصوصاً في المشهد الثاني.

كذلك صلاحية النصوص المختار للقراءة أكثر مما هو لتجسيده على خشبة المسرح، والإضاءة المستخدمة في المسرحية جاءت وكأنها شيء منفصل عن أحداث المسرحية فما بين لحظة وأخرى نجد أن الإضاءة قد تغيرت من اللون الأحمر إلى الأزرق ثم الأصفر وهكذا رغم أن الحدث المعروض في ذلك الوقت لا يتطلب هذا التغيير المستمر للإضاءة وقد اهتم المخرج كثيراً بالديكور والإضاءة وميض العناصر الأخرى

الفن المسرحي باعتباره، حدثاً اجتماعياً، أو ظاهرة حياة ترقى وتنهض حيناً أو تصاب بالهزال والضمح حيناً آخر، ذلك الفن بعد ما لم يلبس يعمق مفاتاة الشعور، ومقاساً احساساً صادقاً هاماً لهدوم الأمة وباعتبار - الفن المسرحي - عملاً جاداً وتأسيسياً يلتزم بالنص الدرامي وروابط البيئة والجمهور والمضارة والتاريخ التزاماً بالمبدأ أو العقيدة من نوع ما وأنه ليس نشاطاً مستقلاً بذاته، فإن قضية العروض المسرحية المستلهمة من التراث لا تزال قائمة وحية وتثير كل يوم آراء متناقضة، وسراعات ذهنية حادة، وفي نفس الوقت تتشكل متفتحة ملامحها الخاصة وهويتها المرتبطة بالإنسان مهيبة عن هموم ومواقف شعب بأكمله. وحينما أصبح للمسرح العربي وجود حقيقي، وامتلات الساحة الفنية بالمبدعين العرب من كتاب للمسرح ومخرجين وممثلين ومصممي المناظر والملابس المسرحية الذين يضيفون ويساهمون في حركته وازدهاره، فإن هذا المسرح قد تنوع وأصبح شاملاً كل الاشكال المسرحية التي تمارس التأثير والتأثير بالحركة الكلية للمسرح في العالم والكاتب المسرحي الذي يتمتع بالجنس التاريخي، ينتقى الصيغ الملائمة للبيئة والجمهور والانسان من أجل تكوين حركة مسرحية تبديع وتستلهم وتقنيس للمسرح الذي يقوم بتعميق وعي المتفرج بالمصير التاريخي.

الموروث العماني

ظواهره التراثية في المرحب المسرحي الجامعي

عبد ربه حسن عبد ربه *



بالانتقال إلى المسرح أو أنه لا يمكنه التخلي عن حقد شعوره سواء فيما يتعلق بملاحقة العالم الخارجي أو فيما يختص بعمليات التفكير. وقد يبدو أن أنصار مبدأ استقلال الفن المسرحي عن الطوائف والطوائف إنما يرجعون لهذا الفن انصهاراً قريباً بين طبقات المجتمع بمكان وأن يكون نشاطاً

وذلك فإن بشائر النهضة المسرحية التي تفشت حركة التطوير والتحديث تتبدل لها كل الجهود المخلصة، وتعبد لها كل الطرق، وتوفر لها كل الإمكانيات تنسبر إلى حقيقة هامة تمثل أحد الدوافع الرئيسية في وجه كل مبدع قد يتم

★ مسرحي وأكاديمي من مصر



ذات اللغز الأخلاقي انتماسا لروح ومزاج ونضج وإحساس للفرج الجاسي. وذلك يعمل فني يعمل ملامح الوجه العسائي دون انفصال الشكل عن المضمون لإنشاء الفعل وإثراء الخيال.

وبالتالي، فإن معالجة القيمة التراثية بأقصى حدود الحرية- في التفسير والتفسير والتعطيل، والكشف عن الدوافع، واستهلاك الفترة الزمنية، والرافعة والشخصية- ولا ابتعاد الفلم عن إشكاليات الطبيعة، والتامع إلى الصفة التراثية المسرحية الجيد وفقا لزوايا التنقل شروط مراعاة تعدد الألوان والأشكال والفرز والارتباط للكتاب المسرحي بمتنصر عرض تراثية أكيدة متماشيا قدر اقتراب للمشهود.

العرض المسرحي

حكايات من قرية عمانية

(التمثيل المسرحي)

في هذا العرض المسرحي، وقع الاختيار على عدد من للمسرحيات الأجنبية والغربية المصاحبة للاقتباس والنقل والجمع في وحدة واحدة لتشكل منها مجموعة من الحكايات التي تدور أحداثها في بيئة أو قرية عمانية بسيطة تتعدد فيها الشخصيات ولسان ولهجة عمانية بليغة.

وهذا بهدف المزيد من الاقتراب من المشاهد العسائي والوجدان العسائي فضلا عن تقديم العرض الفني للكتاب المسرحي العسائي.. والعمل نوع من أنواع الكولاج المسرحي تتداخل فيه بعض المسرحيات الغربية والعربية وتتصوّر من خلال الألاع الدرامي ومن التميم لتصبح نسجيا عسائيا في شكل الأخير. وذلك بعد تغيير بعض من العلام والأحداث والشخصيات في المسرحية الأصلية بل وإنشاء عدد من المشاهد الزائفة.

وقد تناولت الكتابة نص مسرحية محكايات من قرية عمانية، فخيال يجر

متجاوزا مع التجميع وتنمافلا فيه بلاء من أن يكون متفولا عنه أو تلقاها في فراغ وقد أعد هذا البحث لدراسة فعاليات للوروث العسائي، وإدراك طوايفه التراثية- الأدبية والفنية- بهدف الكشف عن النظم الأكاديمية في استغلال التراث العسائي- باعتباره- ثلاثة الخام المسرحي العسائي الذي يقف على إرث عني متنوع، وأصيل في تجسيده لعقل الشعب العسائي وأبداعاته ومواقفه وحالاته وإمكاناته الخلاقة في إظهار بطورته اللبوية والشخصية القوية، وذلك بهدف إلقاء الضوء على كنز الوروث- الأدبي والفني- ولهيا حركة مسرحية بكل أبعادها وعناصرها، حركة ليست غريبة عن الواقع العسائي، وإنما تتمثل في الماضي، وتؤمن بشروعية لتأويل والتفسير والتعطيل والتأويل.

ولذا تركز هذه الدراسة على عدة محاور أهمها تعيين السمات الترمية للتراث العسائي ومدى صلاحيته للأخذ به مسرحيا، وكيفية مسرحية هذا التراث باعتباره حدثا اجتماعيا يختل شكله وأسلوب عرضه وتقدميه، وبالتالي يمثل البحث عن التراث العسائي في إزالة الستار عن- عُشائره ماضيا ووعيتها وشخصيتها ودورها الحضاري في النقلة سواء في علق الصعراء أو في علق الجبار، أو دورها عبر التاريخ حضاريا وتاريخيا منذ الحضارات البابلية والأشورية والكنعانية والفينيقية والفرعونية والصومرية والسبائية، ومدى شراكتها في الثورة الإسلامية الكبرى.

وبما أن تاريخ عمان بوصفه ضميرا وذكرة بعد أول مصور من مصادر الكتابة للمسرح، وأول ما يقدم للكتاب المسرحي مائة لعله الفني يختار الكتاب من وقائه وأحداثه وشخصياته، وينتقل من حالة السرد للسان الفاني- الراوي- إلى حالة الفعل الماش والقي هي- العرض المسرحي- بجميوتيه وفعاليته وديناميكيته وتطوره ونفوه وهو بهذه المعالجة التي تتصف بموشوعية العرض إنما يثبت أهمية التاريخ كمصدر أساسي من مصادر الكتابة للمسرح.

ويختار الأدب الشعبي المصدر الثاني للأخذ بالتراث العسائي المتمثل في السرد الشعبي الذي يحنو ويروي غناء وسردا إثنائيا ويعرض لسير الذاتية أو ملامح البطولة فيما تحل في الذاكرة العسائية من روايات القرويسية والقروسان وأبطال الحرب والنازلات للسان شعبي صادر عن مخيلة فنية، وخيال بلا حدود. خيال لا يعتمد الواقعة التاريخية بعقيقتها وإنما يتجاوزها عبر مستويات متباينة من الأمنيات والحلم، صانعا شخصية الجبل الشعبي محملا إياه وجبان شعبي بأكمله.

ولهذا قام - عرض مسرحية حكايات من قرية عمانية- بتحويل ثلاثة الأدبية لعدد من النصوص المسرحية للنتارة في فكرة صالحة دراميا، بشرط ما ينتظمي التحويل من الحفاظ على روح النص بتعبيله أو تحريكه أو لاستغلاله من بيئة في بيئة جديدة، بيئة تحمل ملامحا ومضامين أخرى يتفاعل فيها الاقتراح بما يسمى بالمزاج الاجتماعي كاسرا غيرة للكان والملاط والأسماء.

كما كان استغلال اللغة التراثية الشعبية، والحكاية الشعبية للثورة والغرفة



الجمالية، وذلك بترتيب الزخارف الهندسية ونظما في صياغة تشكيلة جديدة في وجود غلي منتظم
ومع التسليم بأن التسمية الوجدانية التي يلغزها اليرغ في تصميم مثل هذه
التوعية من الناحية قد تتأثر بالزورث القديم، فالحشد في مثل هذه الحالة قد
الزورث بالزورث العماني في تخطيطه وملامحه بصفة عامة، ويتفصيلاته بصفة
خاصة، وبدا محتفظا بصفة المكان أو البيئة العمانية في شكل صارخ.
إلا أن طرقة وعناصره التشكيلية قد صيغت بيزو مستحدث ومدرجة
تحت تأثير الإضاءة الليرة التي أحدثت تأثيرا شديدا ملجأ بين تلك العناصر
حيثا، وانصهارا أو انسيجاا بيننا حيثما لخر، الأمر الذي صاحب تلمهم عتيق
الزورث العماني برواقه المحتفظ.

شهد الثاني

بدأ النظر بيسيطر على اللون الأحمر بسطحات سوداء، وأسية منخبة وككل
جهد للبدح - وهو يتخلل بالتعبول والتبديل للخلامات والألوان والتخطيطات - ما
هو لإجهد لخليته المستندة على مومبته ومقرته على إخراج الصورة للظفورة
تحت تأثيرات ضوئية ملونة بألوان سابعة موحية الشخصية الدرامية بانقراض خط
متغير في مولجة للضالقات التي تتعرض لها.

وبين سحر الوشاح الأحمر الذي يشع به فراغ الصورة للدهشة التي تفرز
بالزورث الشعبية القديمة، وبين سحر اللغة التعبيرية ولدت تعبيرية هذا للنظر.
فنتقلت هذه الصورة مع شخصية، والباصر، الدجال القادر على الإيذاء بالوهم
والخزعة، مستغلة لسلطان التشاؤم ففدائه وزوجته البصر، التفتت بقوة
بصيرته، المتأرجح بين حبه لمرل مسحرا، عمان، وبين عودة البصير بتدخل
الجان- ليزو محبوبة ولوارة ولحمة في حيله وقد بدت تلك الصورة تمت وإبل
من اللسعات واللجانز الثورية وكأنها خريطة من المذكرات الانتمائية للرسمية
على قائمة غارة من الإطارات الشعبية ترف وتزوف في رسومها مثل المنائر

التعبير بالي إطار أو أشكال مسرحية مكورة، وعارست الحرية الكاملة في التناول
بأبعث لنفسها عن لغة وشكل جديدين تصل بهما إلى ابتعاد تجربة حية وذلك
بتصديها للتفاعلات اليومية لمستوى الفترج الثنائي في الجامعة ونشط تفكيره
وأنواع استنتاجاته.. وبما حصلت عليه من إمكانات للتأثير والتطوير مبهجة عن
في نوع من الاغتراب، واعتبارا القديم الدينية الصيغة التي تحمي تناسك العقل
والنفس والروح. فأضاعت بعض السير والبطولات العمانية للتأصلة في وجدان
الشعب العماني الذي يؤسس قواعده ودعائمه حاضره على أرض أجداده
الصلبة محاولة تحقيق منة الفن للمسرحي.

وقد ساندتها في ذلك استتال اللوروث الفني والشعبي، والأدبي من صفاني في
عماني لخر ظل يمارسه ممارسة ثقافية حتى الآن وكذلك ترويد ممارسة بعض
العادات والطقوس في المناسبات والأزمنة التي توارث الاحتفال بها من أغاني
العمل أو الأفراح أو الأحرار أو الناسبات - في شكلها الثنائي - فاستخدمت
أدوات البيئة لانتقاء الصياغة - الفنية والشكل الفني الذي يتوقف على الخامات
الثرائية نفسها والتي وجدت فيها الكتابة خيالها وأضمة نوعية الجمهور الجامعي
الثقافي في حسانها بتناولها لغاته الثرائية التي يخطئ فيها الترويج بالحكمة
بالوغة بالخيال، بهدف تأكيد الانتماء.

ب - سينوغرافيا العرض المسرحي

المشهد الأول،

اكثرت تصاميم مناظر هذا العرض المسرحي بصيغيات الوجبة الواعية
إلى التراث العربي بصفة عامة، واللوروث العماني بصفة خاصة وذلك في
محاولة فنية لتأكيد ملامح القومية العمانية، وإبرازها لبعض خواطرها
المميزة، وذلك في أشكال وخطوط وألوان محورة يعبر بها الفنان للصمم عن
مشاعره مستجيبا لطبيعة التجربة الفنية التي يمارسها في ظل المنهج للحرر.
فعرولجت القيم التشكيلية البحتة والعناصر للجودة التي تحقق الصيغ

والسيف، والطرزات، والطناص، والخواصم، القماشية، والسجلجيد، والبسط
ويجلب البدن الرجل مستقيمة لثقلها من بطن الرائي، وتوافر الريف تظهر
أولها من الذكورة التي تسبق الفرات الإسلامي، وتتمحور في الألوان الزرقاء
والأكاسيد والأحمر والأسود منقضة نضال الخلفين التشكيلية القصوى
والتعويذة التي تتنازل عبر آلاف البيوت.

الشهد الثالث،

تبدو ظواهر هذا المشهد في دائرة كاملة مغلقة تحلق بالتمسك الحلق والمضوية
الإنسانية المعلقة وما إلى ذلك مما تستحيل الحياة وتتصل لمكاناتها من قوة
وذلك يمثل في محارة إصلاح الخيرة الضخمة المكسورة للضاعة لجزء كبير من
فراغ الصورة، والتي تتبدد فيها الخيبة التي تخفيها الأم للضاعة عن أبن
الزواج المخادع في الجانب الآخر لها. إلا أن الأم لا تنوي القوة والعودة إلى
رشدتها. فهي تخفي يتبطل في عزائها لتصلن ما تروى له.

وتحت تأثير دوافع إلقاء وسيطرة الدوافع الاجتماعية، والدوافع العليا
للمجتمع البشري، ظهر هذا النمط بنية تشكيلية ذات دلالات تعبيرية رمزية تتكشفها
سنة البداية وعة الانزياح الأرضي، وطراوة القنابل تحت أنصار الخيل،
وقاعة الاحتفاء بين جوانح الارتفاع، واللجوج الجبورية، وبك في صخرة
شديدة القوة.

وتحت تأثير لحظة ضوئية خاصة، وبالمسي وروا التشبيهي وليس للتسجيل
الدقيق يهصرى الفترج جماليات الفزل العمانى في تولون عناصره وتغييراته
السلبية واللاحقة - بإيقاع توليف اللول والوقت على منصة مفتوحة لا يحدا
إطار موصوف. فظهرت لغة التشكيلية المنظر في تغيير منظور يمثل طورا
يتوقف على تطوير المساح الضوئية للوحة التي أضحت على ضارة للفزل
صورة دقيقة السرد بارية تصويرية جيدة.

واكتيف اللحظة الضوئية، والروحية في إيران مشاعر الملل، نجد أن المشهد
رقم (٧) تمتد فيه اللحظة الدرامية، وتتعد فيه الحقة، وذلك في إطار محدد
تنطس فيه الخلفية في ظلال كثيفة، وتبدو خيوط التامر بين شخصية الباصر
وعليه سعدون ضد الزوج والزوجة، وذلك تحت لسان الضوء اللون التكميرة.
وتصورا حالة الصامدة والتناوب بين أفراد الأسرة العمانية للولادة.
نبو المساح التصويرية الوحيدة - على الصورة للروية في بيئة أولون للضياء
الشغافة على جميع الشخصيات الدرامية وهي مجتمعة، بعيدة عن نواظم
الروايات العمانية العمانى التي يبتنى اللون من بياضها، بعيدة عن
تأثر الفراغ المتشدد والخراف، مكتبة بالتهتمرات اللونية التي تخلق حدود
الوهم البصري، والتي تعزى اللون على تأثيرات التشكيلية في المنظر.

وزعم اختلاف المساحات العمانية للزوجة، فإن النمط التقليدي الذي
العماني البستاني والرجلي، فالوحة كشخصية درامية - في السريحة - ترتدي
نوبا حوليا بأحكام عتيقة، ويستمر رأسها بظلال للأن وتتردى فوق قطع من

البعضاء الضوئية، وتتحدى بالبحر الضمنية والذهبية العنيدة الأشكال والألوان.
وبك في ناطق ما تحته مناطق الأحداث المرتبطة بالتقاليد والتنايبات في
السريحة كما ترتدي للوحة الضوئية، والفانزاد، والخوانم والأساور والسلاسل
والخلائع.

ويرتدي الرجل الدشدانة، وهي عبارة عن شوب طويل من قماش أبيض أو
ثلون بألوان فاتحة له ربة صغيرة على اللق ويكون واسعاً على جسم الرجل.
كما يرتدي المرأة «المصر» وهي من أدم أظفيا الرأس في ثمان، كما ترتدي
بعض الشخصيات في السريحة «البشت» وهو يختير من اللباس الشعبية
الأصيلة في دول الخليج بصفة عامة كما ترتدي جميع الشخصيات الكما - وهي
غطاء لرأس الرجال والصغار على مختلف الأعمار.

الشهد الرابع،

أسم هذا المشهد بالتشكيلات الهندسية ذات الحالات العامة والتماسية في
خطوط أفقية ورأسية تحصر بينها أشكالاً مربعة، وتعمل بنصف دائرة علية.
كما قسم بالتأثيرات اللونية المتعددة البرقعة التي نشأت عن تنظيم الخطوط
والأشكال والألوان التي تشغل على ملاحق تشخيصية تساعد على تأكيد
الطبيعة الضوئية.

كما بدأ النمط بخلفية متقطعة بالتشكيلات الأمامية وغير معزولة للأجزاء عن
الأشكال الشخصية أو للرسمية التي تدعى العواصم للتدويرة خاصة في السر
الضمن الذي بدأ على الصورة ككل من أثر لمس الشباك ذات الألوان الفاترة.
وذلك في تخطيط على مسطح ذي بعين.

وبالتالي بدأ النمط في تشكيلات مربعة ومستطيلة متجاورة ومتباينة في
رؤية تشكيلية تعالج ظواهر الخطوط اللحية وتعزى بالأضياء اللونية التي تتناوب
على منح للفرج الإحساس بالأعمال المسندة والمكورة التي يدركها المشاهد في
تتويجات مستمدة من التراكب المسية التي تتوافر عن طريق عمل الفنان
الديصري، وتضمين للظواهر الأكثر حساساً وليس تحليلاً.

قائمة المراجع

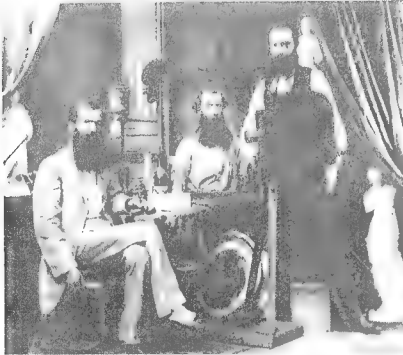
- ١- ديد تيكلام، أولام المجرى - ترجمة بي خاتون - دار العلوم للترجمة والنشر، بغداد
١٩٨١م، ص ٩٢-٩٤-١٠١-١٠٢-١١٢.
- ٢- طيبة، نواز تكمرة، أشواق على الفخر التقليدي - طبعة المرساة العامة لكتاب ١٩٩٠م،
ص ١٩٨.
- ٣- الفيرث، حسن قطاي، والروية العربية كسالة كمال قطاي في فضاء الأدبي لروية، د. لحنية
الزرك، لانتاج المرساة ١٩٩٦م.
- ٤- مبراهيم بن الفزيع العاصي، من مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة العمانية.
- ٥- طاشي، محمد عبدالفتاح، تاريخ أهل عمان.
- ٦- السبيعي، سالم بن محمد، شأن غير التاريخ.
- ٧- كما جاسيد العتري السريحي، مدح الله ونورس في بياض البحر عربي جليل.
- ٨- خير عبيد فاروق، في بلاد السندباد والبال ١٩٨١م، ص ٢٠٥.
- ٩- الفرائس، محمد تكمرة، مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة العمانية - ضمن سلسلة
الفرائس ١٩٦٤-١٩٩٠م ربيع ثائرة تاريخية على المساح العمانية.

التصوير بين العدسة والفرشاة

مرحلة ما قبل الصورة الالكترونية

عبد المنعم الحسني *

يهدف هذا المقال الى توضيح العلاقة بين فن التصوير الفوتوغرافي وفني الرسم والتصوير الزيتي. كما يجادل المقال في ان عدسة المصور الفوتوغرافي وفرشاة الرسام هما الا مجرد أدوات لنقل رسائل فنية عبر لوحات مختلفة ومدارس متعددة.. وان فن التصوير الفوتوغرافي ليس فنا مستقلا وإنما هو جزء مكمل لباقي الفنون التشكيلية الأخرى كالرسم والتصوير الزيتي والنحت.



(شكل: ١)

كان الرسامون
والمصورون يستخدمون
الغرفة المظلمة (Camera
Obscura) في تحديد
ملامح الأشخاص
المصدر: Goke, op.cit, p.

ينقسم المقال البحثي الى جزءين أساسيين، الأول نظري والثاني تطبيقي عملي. حيث سيتم التحدث في الجزء الأول عن العلاقة التاريخية بين التصوير الفوتوغرافي ودخوله بقوة عالم الرسامين والمصورين، وكيف تمت الاستفادة منه. بعد ذلك سيتناول المقال تطورات العلاقة بين هذا الفن الجديد وردود فعل الفنانين بين الرهف والقبول، أو بين استقلالية التصوير الفوتوغرافي أو اندماجه مع الفنون الأخرى في لوحات مشتركة.. كل ذلك مع استعراض تطورات المدارس الفنية المختلفة ودخول التصوير الفوتوغرافي في كل الاتجاهات الفنية المختلفة من اول المحاكاة التقليدية لنقل الواقع الى احداث المدارس الفنية واكثرها عناية بالخيال كالسريالية.

* باحث أكاديمي من سلطنة عمان



(شكل: ٧)

تصوير فوتوغرافي "لامرأة مكسيكية عجوز" لنيكولا فيشن (Bloole
Fechin) وقد رسمها الفنان نفسه المصدر 102, p. ١٠٢, op. cit. V.D.,



(شكل: ٢)

"الرمال البيضاء"

لأنسبل آدمز (Ansel Adams)

(1941)

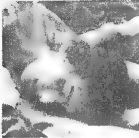
المصدر: Ansel

Adams, The South West, A
Pictorial Folio Book,
Boston, New York, Toronto
& London, Little, Brown and
Company

يطلق عليه بالصور الإلكترونية (Digital Images) ذلك أن الأخير
قلب كثيرًا من الموازين وأوضح علاقات جديدة وطفرة
ومناقشات في التصوير الفوتوغرافي ذاته. ومن ثم علاقه بالفنون
التشكيلية الأخرى، فهو وإن يحتاج إلى مقال يحلّ آخر حتى
يستوفى حقه من النقاش والمجالة.
كما يتحدث هذا المقال عن الصورة الفوتوغرافية الفنية وليس
الصورة الفوتوغرافية الوظيفية (مثل التصوير الطبي أو التجاري أو

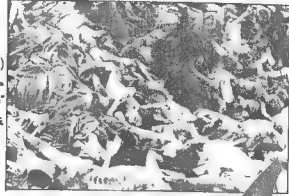
أما الجزء الثاني (الجانب التطبيقي العملي) فهو عبارة عن
أبحاث فنية فوتوغرافية قام بها الباحث لدعم وجهة النظر القائمة
في العلاقة بين الفنون المذكورة،
حدود الدراسة:

يناقش هذا المقال التصوير الفوتوغرافي بمعناه التقليدي، أي
الصور المنتجة من آلة التصوير وغرفة التصوير والطبع ولا
يتحدث عن التصوير الفوتوغرافي المنتج بالحاسب الآلي، أو ما



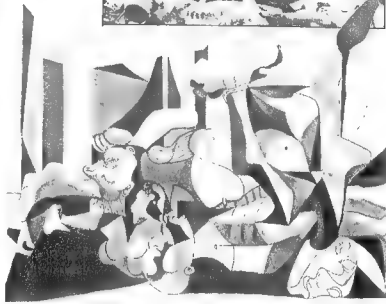
(شكل: ٤)

صورة فوتوغرافية بعنوان
"القبور الجماعية" لمصور
غير معروف (١٩٤٥)



(شكل: ٥)

لاحظ استعادة
بيكاسو من
الصورة
الفوتوغرافية
في الأجزاء
المقطوعة
المصدر: Ode,
op.cit. p. 110



المرسومة، والتصوير كفن تشكيلي فهو التعبير بخامة اللون .
"فالفارق بين الرسم والتصوير أن الأول يعتمد على الخط واللون
الواحد، أما الثاني فيعتمد على أكثر من لون و يركز على تلوين
المساحات وتوزيع الأضواء في أرجاء اللوحة" (٢).

فالرسم هو الخطوط الأولية للفكرة التي تدور في مخيلة
الفنان، فإذا ملأت الفراغات والمساحات بالألوان عندها يكون
المنتج تصويراً. وحتى لا يتم الخلط بين التصوير بالآلة والتصوير
بالفرشاة ستكون كلمة فوتوغرافي مسابرة للمفهوم الأول، بينما
تستخدم كلمة تصوير لوحدها للدلالة على المفهوم الثاني.

العلاقة الجدلية:

شكل التصوير الفوتوغرافي وتطوراته المتلاحقة عاملاً مهماً
في تطور الفن التشكيلي بشكل عام. ذلك أنه لا يمكن دراسة تطور
الفن عبر مراحله المختلفة دون ذكر أثر التصوير الفوتوغرافي في
الرسم والنساجين (٣).

الصحفي) مع مراعاة صعوبة الفصل هنا، ذلك أن بعض الصور
الوظيفية يمكن أن تكون فنية إبداعية في الوقت نفسه. ونقصد
بالصور الفوتوغرافية الفنية تلك التي يراعي فيها صاحبها تقنيات
الفن التشكيلي من حيث مقومات التشكيل والعناصر المعبرة عنه
كالخط والمساحة واللمس ومراعاة النسب الفنية والإضاءة أو
التكرار والتنوع والتوازن وغيرها من العناصر التي تصيغ للعمل
الفني.

تحديد للمضاهيم:

يتمرض العقال للثلاثة مفاهيم أساسية: وهي التصوير
الفوتوغرافي والرسم والتصوير. ونقصد بالتصوير الفوتوغرافي
هنا عملية تشكيل صورة ما -عن طريق تفاعلات كيميائية-
بالضوء أو أي مادة مشعة أخرى على فيلم حساس (١).

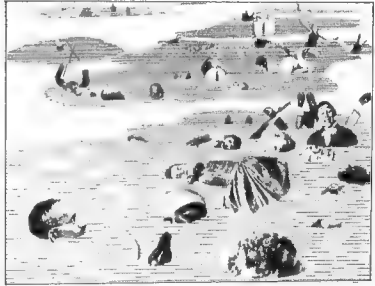
أما الرسم وحده فهو التعبير أو التشكيل بطريقة خطية. بمعنى
أن الرسام هنا يستخدم الخطوط وعلاقاتها لتحديد الأشكال



(شكل: ٧) تصوير فوتوغرافي لمان ري (1922)
 بعنوان كيكي (Kiki) و القناع الأفريقي
 المصنوع: Valzey, M. (1982) The Artist as Photographer, p. 70
 London: Sidgwick & Jackson, p. 70



(شكل: ٦) رسم فوتوغرافي لجورج كيبس (1939)
 المصنوع: Peter, P. (1964) The Picture History of Photography, From Earliest Beginnings to the Present Day, London: Readers Union, Thames & Hudson, P. 698



(شكل: ٨) صورة لمارسيل ديشامب (Marcel Duchamp) "فتاة تنزل السلالم" (1٩١٦) و التي استخدم فيها إحدى تقنيات التصوير الفوتوغرافي (اللقطات المتعددة أو المتناوبة).
 المصنوع: Coka, V., D., op.cit, p. 164

المظلمة. فالنصوير الفوتوغرافي - كما ذكرنا في مقال سابق (٦) - خرج من رحم الفن التشكيلي وجاء لمساعد الرسامين والمصورين في أداء عملهم. فكان بداية أداة مساعدة للتحديد والدقة في رسم الأشكال (شكل: ١).

تطورات متلاحقة،

استمر العديد من الرسامين والمصورين يعتمدون على الصندوق الصغير العظم ذي العدسة البصرية لتحديد رسوماً لهم،

الغرفة المظلمة (Camera Obscura)

بعد اكتشاف الغرفة المظلمة (٤) ومن ثم ابتكار العدسة البصرية إليها عن طريق كاردانو (Cardano) عام ١٥٥٠ استخدم الرسامون والمصورون الغرفة بشكل كبير (٥). ذلك أن العدسة المضادة للغرفة المظلمة أدت إلى مزيد من الوضوح والدقة (Sharpness) للأشكال والأشخاص المرسومة. ول أن روادا في الفن التشكيلي مثل دافنشي ساهموا في تطوير شكل وحجم الغرفة

ومن جانب آخر استمرت جهود العلماء والباحثين لتطوير التصوير الفوتوغرافي إلى أن استطاع العالم نيبس عام ١٨٢٦ التقاط أول صورة ثابتة والتي استغرقت ثماني ساعات من التعريض الضوئي. بعد ذلك وفي الثلاثينيات من القرن التاسع عشر تم اكتشاف النموذج الداييجوري في توضيح الصورة. ومن ثم جهود فوكس تالبرت في اكتشاف الصور السلبية (Negatives) والذي كان بمثابة الرمح الذي تتوالد منه الصور المطبوعة فأصبحت بذلك آلة التصوير الفوتوغرافي ليست مجرد جهاز مساعد للرسم وإنما أداة مستقلة بذاتها تنتج هي الأخرى - حالها حال الفرشاة - لوحات فنية. فكانت مهزة التصوير الفوتوغرافي ليست فقط تعدد الأشكال وإنتاج العمل الواحد مرة واحدة وإنما يمكن النسخ من الصور السلبية (Negatives) لإنتاج صور أخرى متعددة لنفس الموضوع.

وما إن حل النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى تمكن التصوير الفوتوغرافي من أخذ مكانه بين الفنون التشكيلية الأخرى في صالات العرض الكبرى خاصة في بريطانيا وفرنسا. حيث تم عرض الصور الفوتوغرافية في كبريات المعارض الدولية. كما ظهرت انتقادات كثيرة حول استخدام الوسيلة الجديدة في الفن وكثر الحديث حول العلاقة بين الرسم والتصوير والتصوير الفوتوغرافي. أو بين إنتاج اللوحة ميكانيكياً أو بالفرشاة. شدة المنافسة هذه جعلت الليدي إيستلاك (Estelle) زوجة مدير المتحف الوطني للفن بلندن تقول في عام ١٨٥٠ "مات فن الرسم اعتباراً من اليوم" (٧).

بداية الاختلافات،

من هنا اختلفت وجهات النظر حول فن

التصوير الفوتوغرافي من الرسامين والمصورين فما هو صديق الأوس (فكرة الصندوق المظلم) يراه البعض شيئاً جديداً قاصداً ليزعزع تلك المكانة الراسخة لفني الرسم والتصوير قبل اكتشاف التصوير الفوتوغرافي بزمن. وكأي مجهول قادم استقباله البعض بالرفض واستمر في التعبير عن أفكاره ورؤيائه بأدواته التقليدية البسيطة (الفرشاة والأقلام والألوان). بينما رحب به البعض الآخر إذ وجدوا في هذا الفن الجديد القدرة على نقل المشاهد بحرفية وتقنية تتحدى ريشة أي فنان بارع. حيث يستطيع فن التصوير الفوتوغرافي التقاط المناظر الطبيعية (Landscapes) أو تصوير الأشخاص والنماذج (Models) كما هي في الأصل. طرف ثالث من الفنانين استخدم الصور الفوتوغرافية للأشخاص والمناظر للإسترشاد بها في صوره ورؤيائه، فبدلاً من أن يقعد الشخص المراد تصويره ساعات طويلاً أمامه أصبح بالإمكان رسم الأشخاص من خلال صوره الفوتوغرافية. (شكل: ٧).

بداية الصعوبات،

ظهور فن التصوير الفوتوغرافي كمنافس للرسم والتصوير لم يكن خالياً من العقبات والمشاكل خاصة مع محدودية الإمكانيات التقنية في ذلك الوقت (منتصف القرن التاسع عشر). من الصعوبات التقنية التي واجهت التصوير الفوتوغرافي في بدايته الوقت الطويل الذي كان يستغرقه الفنان في التقاط صورة. يرجع ذلك لظول نسبة التعريض اللازمة للتقاط. فمصور الأشخاص مثلاً كانوا يلزمونهم بالوقوف طويلاً أمام آلة التصوير دون حراك. ذلك أن أية حركة ستؤثر على الصورة. ومصور الطبيعة كذلك كانوا يضطرون لضبط الحركة طويلاً

لخمس المشكلة. هذه المشكلة (طول وقت التعريض) كانت تسبب إزعاجاً لمصورى المناظر الخارجية كذلك (Outdoor Photographers) وذلك لصعوبة ضبط إيقاع الناس في الخارج، ذلك أن الحركة في المشهد تؤثر على اللوحة التي يريدونها الفنان مما يضطره لإعادة التقاط الصورة. فالوسيلة هنا آلة ميكانيكية هي التي تضبط وقت التعريض وليست فرشاة مرنة بيد الفنان. كما أن ضوء السماء كان قوياً ولم يكن يوجد ما يقلل هذه الإضاءة في ذلك الوقت، لذلك كان يلجأ الكثير من المصورين الفوتوغرافيين إلى تصديق مساحات ضئيلة جداً للسماء، أو تصويرها على حافة الصورة. بالإضافة إلى أن التصوير الفوتوغرافي بدأ بالأبيض والأسود واستمر كذلك حتى الثلاثينيات من القرن العشرين ولم يتم نقاله بشكل كبير إلا بعد منتصف القرن نفسه. كل هذه العقبات والصعوبات كانت لصالح فني الرسم والتصوير في ذلك الوقت. لكن هناك نقطة جديرة بالذكر وهي زيادة شعبية التصوير الفوتوغرافي خاصة بعد ظهور آلات فوتوغرافية صغيرة وسهلة العمل مع نهايات القرن التاسع عشر. فأصبح التصوير الفوتوغرافي متاحاً للكثير من الناس وليس حكراً فقط على الفنانين. فأحدث ذلك فن التصوير الفوتوغرافي نقلة نوعية في الفن التشكيلي فزادت صور المناسبات والأعراس والموايد، كل ذلك جعل الفنانين يفكرون في إبداع مجالات واتجاهات أخرى في الفن (٨).

مواجهة الصعوبات التقنية،

مع بداية القرن العشرين تطور فن التصوير الفوتوغرافي تطوراً متسارعاً، فاستطاع بذلك التغلب على كل المشاكل السابقة سواء بزيادة حساسية الأفلام

النفسي حيث تأخذ أشكالها من الواقع لتعيد بعد ذلك تجميعها بأسلوب غير واقعي (١٣) مثلما نرى في لوحات سلفادور دالي وميرو، يستطيع المصور الفوتوغرافي بأبواته البسيطة الالتحام هذه الأجواء وتصوير الأحلام كما كان يقول مان راي (Man Ray) (١٤)، كان مان راي (Man Ray) وهلمسان (Helenman) ونابل (Nabey) وغيرهم من كبار المجددين في التصوير الفوتوغرافي وإبعاد الأخير عن مجرد النمطية والتقليدية في محاكاة الواقع بون تغيير (شكل: ٧).

إن كثرة من الرسامين والمصورين من أصحاب المدارس الحديثة استفادوا من تقنيات التصوير الفوتوغرافي في تنفيذ أعمالهم مثل لوحة "قناة نزل السلام" لمارسيل دي شامبريس (Marcel Duchamp) التي اعتمدت أسلوب تعدد اللقطات في الكادر الواحد (شكل: ٨).

وفي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى استخدم عدد من الفنانين السرياليين وأصحاب المدرسة الدادية من أمثال ماك بين (Max Beer) وبلهام (Blaham) الصور الفوتوغرافية في أعمالهم بطرق مختلفة كالمنتاج والكولاج (١٥) (شكل: ٩).

(كولاج فوتوغرافي بعنوان "المغموون" لكرانز (Kranz) (1931) المصدر: نفسه، ص: ٢٦٩ الجزء الثاني،

بعد استعراض الإطار النظري للدراسة، يتطرق هذا الجزء إلى عرض بعض الصور الفوتوغرافية كمشروع قام به الباحث للدلالة على إمكانات التصوير الفوتوغرافي كأداة لممارسة العمل الفني. تتوزع هذه الأعمال في عشرة نماذج حسب اتجاهات الفن التشكيلي التقليدية والحديثة. تجر

ظهور اللون في الصورة الفوتوغرافية. استطاع فن التصوير الفوتوغرافي نقل مشاهد مثالية بالألوان وأصبح من السهل التحكم في المادة اللونية لمنتجة سواء عن طريق الآلة أو أثناء التمهيز والطبع. كما ظهرت المرشحات الملونة (Filters) لتعميق اللون معينة مثل زرقاء السماء أو مزج عدد من الألوان في لوحة واحدة أو إبراز اللون وجعلها صارخة أكثر من غيرها.

جاءت الصورة الفوتوغرافية كذلك لتجسد التعابير الإنسانية (التعبيرية) والأحاسيس النفسية بشكل كبير مستفيدة من الإمكانيات التقنية في هذا الفن حيث يمكن للفنان أن يتحكم بالآلة في رسم خطوط متعرجة مثلاً أو إضافة لمسات تعبيرية على الوجوه أو الأجسام المصورة (يفتح الواو).

من جانب آخر استفادت المدارس الفنية الأكثر حداثة كالتركيبية والتجريدية والسريالية من تقنيات التصوير الفوتوغرافي. حيث يمكن للمصور الفوتوغرافي رسم وتلوين لوحاته بعدته من خلال التحكم في المساحات والأشكال الهندسية والخطوط. يمكن ذلك بطرق مختلفة سواء كانت الصورة بالأبيض والأسود أو ملونة أو دمج صورة بالأبيض والأسود في صورة ملونة لتكونا في صورة واحدة. بل إن فنانين مثل بيكاسو استفادوا من الصورة الفوتوغرافية في تشكيل لوحاتهم (انظر شكل: ٤ و ٥).

كما للصورة الفوتوغرافية القدرة على تبسيط الأشكال بخطوط ومساحات مجردة بعيدة عن تمثيل الأشياء كما هي في الواقع سواء من حيث الشكل أو اللون (شكل: ٦). بل وحتى السريالية التي تعتمد بصورة كبيرة على نظريات التحليل

وإختلاف أنواعها وأغراضها، أو بالتطورات التي اشتملت عليها العدسات البصرية في آلات التصوير وفتحاتها وأشكالها وأنواعها. التطورات شملت كذلك آلات التصوير فتتنوع أشكالها وأحجامها وأوراق الطباعة وعمليات التمهيز والطبع (١٠).

وبهذه الإمكانيات استطاع فن التصوير الفوتوغرافي منافسة الرسامين والمصورين من أتباع المدرسة الكلاسيكية في تصوير الأشكال النموذجية للأشخاص بحيث يستطيع المصور الفوتوغرافي تصوير الشخصيات (Portraits) وتحديد ملامحهم والوقوف في أعقابهم مثلما نرى في أعمال يوسف كاراش، كما استطاع كذلك أن يعبر عن المناظر الطبيعية الساحلة بدقة أو يصور مشاهد عنق وقوسة الطبيعية (المدرسة الرومانسية) مثلما نشاهد في أعمال أنسل آدمز (Ansel Adams) (شكل: ٣). كما عبرت الصورة الفوتوغرافية عن مشاهد حياتية يومية بواقعية شديدة. منافسة الصورة الفوتوغرافية المدارس الفنية التقليدية - كما يرى البعض (١١) - جعلت الفنانين يفكرون باتجاهات جديدة. فقد كان التصوير الفوتوغرافي أحد العوامل المهمة في تحديث الفن.

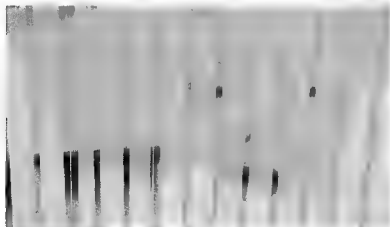
التصوير الفوتوغرافي والخط الحديث؛ تطورت الفنون التشكيلية وظهرت مدارس فنية جديدة كالتعبيرية (الانطباعية) والحضوية والتعبيرية نتيجة للتطور الفكري والعلمي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان الانطباعيون يعنون بتسجيل مشاهداتهم وانطباعاتهم في لحظات معينة من الزمن اعتماداً على دراسة النتائج العملية للألوان فكانت لوحاتهم تشرق بالألوان المتألقة (١٢). مع



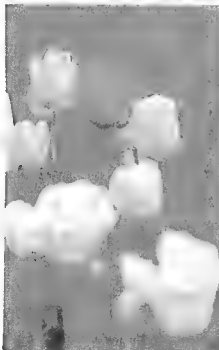
شكل (ب) - سروج (١)



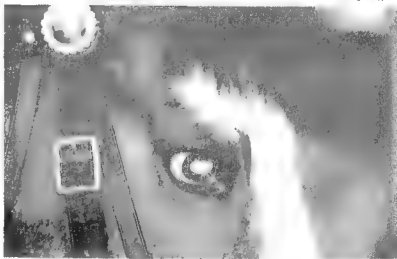
شكل (أ) سروج (١)



شكل (ج) سروج (١)



شكل (د)
سروج (١)



شكل (هـ) سروج (١)

الإشارة هنا إلى أن كل الصور المعروضة لم يتم معالجتها إلكترونياً ولم يدخل الحاسب الآلي ببرامجه في إنتاجها. كما لم يتم استخدام أي مرنش (Filter) في صبغة الأعمال المعروضة وإنما هي فقط نتاج آلة التصوير اليدوية التقليدية.

تستطيع آلة التصوير رسم ملامح الأشخاص بدقة متناهية (شكل: أ) (نموذج: ١)

لآلة التصوير القدرة على محاكاة الواقع ورسم المناظر الطبيعية بشكل واضح.

(شكل: أ) (شكل: ب) (نموذج: ٣)

ساعدت آلة التصوير الرسامين في تجميد لحظات تمر سريعة قد لا تلاحظ بالعين المجردة أو صعب الاقترب منها مثل حركات الحيوانات والطيور.

(شكل: ج) (نموذج: ٤)

كما عبرت الصورة الفوتوغرافية عن المناظر الطبيعية، فهي كذلك لها القدرة في الرجوع إلى الواقع وتشكيل تفاصيل حياتية يومية.

(شكل: د) (نموذج: ٥)

لآلة التصوير القدرة على اقتناص لحظات

لونية متألقة ومختلفة حسب الطبيعة

الفيزيائية للألوان. (شكل: هـ) (نموذج: ٦)

كثيراً ما تهرأ آلة التصوير عن الانفعالات

أو الأحاسيس سواء بتشكيل هذه الانفعالات

على الوجوه أو باستخدام رموز دلالية.

(شكل: ج) (نموذج: ٧)

استفاد فن الرسم والتصوير من التصوير

الفوتوغرافي قدرة الأخير في إظهار

تدرجات الأشياء والأشكال أو ما يسمى

بالنقطات المتتابعة. (شكل: ط)

(نموذج: ٨)

لفن التصوير الفوتوغرافي قدرة كبيرة على

تحديد مسارات خطية أو أشكال هندسية.

(شكل: ي) (نموذج: ٩)

تستطيع الصورة الفوتوغرافية رسم أشكال

تجريدية مختلفة باختلاف الرسائل الفنية

التي تؤيدها. (شكل: ك) (نموذج: ١٠)

يستطيع فن التصوير الفوتوغرافي أن يعبر

عن أفكار وموضوعات بأساليب مختلفة

كالكولاج أو دمج صورتين في صورة

واحدة (Double Exposure) أستخدم أكثر من

تقنية في عمل واحد كما هو في الصورة

القادمة - حيث تم دمج صورة في البداية

بعدها تم تعريض إضاءة على الصورة

المنتجة مع إضافة عنصر حي (قبضة يد)

لتشكل إطاراً للعين فتعطي دلالات معينة.

(شكل: أ) (شكل: ب) (شكل: ج) (شكل: د)

خاتمة،

تطرق هذا المقال إلى العلاقة بين فنون

التصوير الفوتوغرافي والرسم والتصوير

حيث بدأ التصوير الفوتوغرافي معينا

لرسم في تحديد أشكاله وشغوفه. تطور

بعدها ليصبح منافساً لفن الرسم

والتصوير الزيتي ليس فقط في نقل الأشياء

مثلما هي في الواقع وإنما نافس

بإمكاناته التقنية وبإبداعات أصحابه

الفنية أكثر المدارس التشكيلية عناية

بالخيال كالسريالية.

كان ذلك الإطار النظري لهذه العلاقة بينهما

تناول الجزء الثاني من المقال عشرة

نماذج عملية في محاولة تطبيقية من

الباحث لإمكانيات فن التصوير

الفوتوغرافي بوسائله التقليدية البسيطة.

بقي أن نذكر أن الإمكانيات التقنية قد

تساعد الفنان في تنفيذ أعماله لكن الأهم

هي الإمكانيات الفنية للفنان الذي يسيطر

على أدواته فيسخرها لغاياته ليهنت في

النهاية عملاً فنياً، فليس مهماً كيف ينتج

العمل بالآلة أم الفرشاة ولكن المهم أن

يكون فناً.

الهوامش:

١ - Thompson, D. (1985) The Condole Oxford - Dictionary, 8th ed., The Foremost Authority on Current English, London, New York, Sydney and Toronto: BCA, p. 1028

٢ - عمرو، ك.، وغنيم، ع. (١٩٩٣)، التربية الفنية، مسقط، وزارة التربية والتعليم، ص: ٣٦

٣ - Coke, V., D. (1972) The Painter and the Photograph, USA: University of New Mexico Press, p. 1

٤ - هناك جدل حول من اكتشفها.. للمزيد من التفاصيل انظر الصني، ع. (١٩٩٥) "التصوير الضوئي أفاق الماضي.. ومضرات المستقبل، مجلة نزوى، العدد ٤، سبتمبر، ص: ١٤٣

Coke, V., D., op.cit., p.3 - ٥

٦ - الصني، ع. مرجع سابق، ص: ١٤٤

٧ - Brettell, R. (1989) Modern Art, 1851-1929, Oxford: Oxford University Press, p. 78

٩ - للمزيد من التفاصيل انظر المرجع السابق، ص: ٧٦-٧٧

١٠ - لتوضيح في مجال آخر، انظر: Ottens World Photography, 23 issues, London and Norwich: Eggleston Limited and Jerrold Printing; Edward, M. (1984) The Complete Encyclopedia of Photography, London: Multimedia Books Limited

Brettell, R., op.cit., p. 47 - ١١

١٢ - عمرو، ك.، وغنيم، ع. مرجع سابق، ص: ١٣٩

١٣ - المرجع نفسه، ص: ١٥٥

١٤ - & technology, photography as technology, 1989, p. 17

Coke, V., D., op.cit., p. 255 - ١٥

قدم الباحث ١٠ نماذج، اختيرت ٥ منها لاعتبارات المساحة، والنماذج العشرة تؤكد ما ذهب إليه في مقالته (نزوى).

في القرن الخامس الميلادي، سيطرت على
الجزيرة ١٢ قبيلة، وهي: الغساسنة،
سوية، صليبية، مغيرة، لاد،
شاهين، وشيخاني، فو غفر،
والشعبي، الغساسنة،
الشموسية، والحداد، فو غمر،
الحديد، والبر، والبيش،
والمستجير، تلك القبائل جميعها
كانت من قبائل آل العنبر،
(١٤٩)

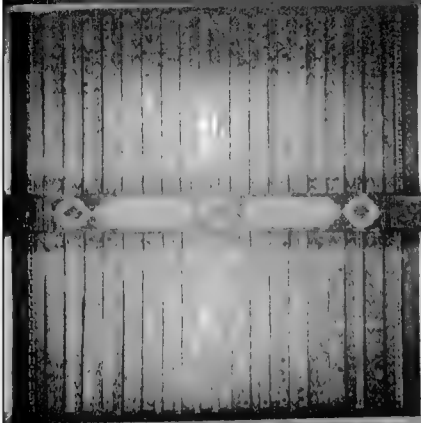


التي هي في الحقيقة

ملاحج التراث في الذاكرة التشكيلية العمانيّة

حسن علی

إنَّ حَيْثُ جَاءَتْ حَرَكَةُ الشَّيْخَانِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةُ بِمُجْهَدٍ فِي تَرْجُمَةِهَا وَالتَّحْقِيقِ الْخَبَرِيِّيِّ لَعَمَلِهَا، وَالتَّحْقِيقِ الْخَبَرِيِّيِّ لَهَا، فَهِيَ مَحْتَمِلَةٌ أَنْ تَقْصِدَ إِلَى الْإِسْلَامِ الْوَحِيدِ، وَتُجَدِّدَ فِيهِ الْوَحْدَانِيَّةَ وَالْوَاقِعِيَّةَ وَالْإِسْلَامِيَّةَ - الَّتِي تَدْعَى إِلَى مَا هُوَ حَقٌّ وَمَعْنَى وَتَقَابُلٌ فِي تَقَرُّبِهَا، وَكَيْسَ مَا ذَكَرَ تَقَرُّبُهَا إِلَى إِسْتِمَاتِ الْجَمْعِيَّةِ وَالْفِرَقَةِ وَالتَّحْقِيقِ الْخَبَرِيِّيِّ فِي تَرْجُمَةِهَا مِنْ الْإِقْتِنَانِ وَالْجَوْدَةِ فِي سِتْرَاءِهَا وَمِنْ الْإِحْتِيَاجِ النَّفْسِيِّ، هَذَا التَّرَاكُمُ الْخَبَرِيُّ، وَالتَّرَاكُمُ الْخَبَرِيُّ الَّذِي غُلِّقَ الْإِنْسَانُ الْإِسْلَامِي الْقَدِيمَ فِي الْخُطْبَةِ الشَّعْبِيَّةِ لِمَا هُوَ مَوْفَقٌ فِي مَعْنَى الْإِسْلَامِيَّةِ وَتَأْكِيدَ عَلَى الْإِبْدَاءِ الْمَوْلَى وَالْمُتَقَرَّبِ مِنَ الشَّيْخَانِيَّةِ وَالْحَضَرَةِ وَالرَّضَاةِ وَالْعُدْوَةِ.



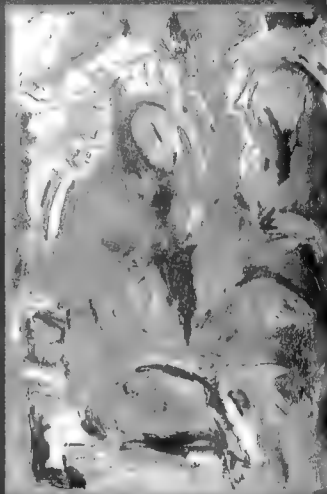
ومن هنا يؤكد أن علم البوليتاكي إلى الآن
العلاجية شرط جبروت، لو هو بالخصائص
المعمومة والبال إلى الأكسدة والمواد
أو البوليوان لا استناد إلى حاله، وهذا
يستعمل كإحدى الاستنادات العامة، ولا
في واقع يتناول الشكل المبدئي، بل
أنه يتناول الشكل المبدئي أو المبدئي أو
في بعض الحالات (٢) وما هو باقي هذه
الأنواع التي تلحق بالقوة إلى الأنواع القليلة
المعمومة التي تشكل عالمنا، ولكن
هناك التفتحة القليلة وتظهر في إطار
بعض نوع من النوع، كما في المثال
بالأعداد التي لا تتوقف في قبول الفري
الأنواع.

أجندة ومباني من أثرا الشجر
التي في الحوض القوس العتيق وفي
الأيام والأحاديث، والتي يكف عن الظهور
الغاشية والحصار، غير أن
تحتفظ بظلالها وحجراتها
في هذا عالم من الأمان التي
رغمها وهو كذا قبل الحدا
تحتفظ بظلالها وهي كذا
في هذا عالم من الأمان التي
رغمها وهو كذا قبل الحدا
تحتفظ بظلالها وهي كذا
في هذا عالم من الأمان التي
رغمها وهو كذا قبل الحدا

[illegible]

ويعتبر أن زيادة نص عضوه أيضا شهدت
الارتقائية بصدور أمثاله في السبعين
المعدية فهي أقل أو اقرب بعضها على
العضو الذي لا يتجاوز في بعض الأحيان
الاعتدال من كذا وكذا وهو في غاية
الاعتدال من كذا وكذا وهو في غاية
معية المساهمة في حصة الاشتراك
الاعتدال من كذا وكذا وهو في غاية
ظك الذي لا يتجاوز في بعض الأحيان
الاعتدال من كذا وكذا وهو في غاية
الاعتدال من كذا وكذا وهو في غاية

[illegible][illegible]

[illegible][illegible][illegible]

المرحلية تجعل من العلم والادب مصدر
الاستعداد الأمثل، وقد ما تنطبع الاستجابة من
الطبيعة الحسنة، وما نوا نلها الانسان
الكوني من اوقات مختصة من هذا العلم
الذي يمدد الى ان يكوننا الترتيب الخبير
ياكلها والسرورها الساطعة لاجلها طلائع
جديدة وتطاول صغرة كانت مائة او غير
مكتشفة، فثبت عن صبح حتى ان يفتح بابا
للعمل في وطن غاشق، وقد تامل في
الانسان ليل الكون عبقها تحت كبر
الجمال نهله الاختلافات اللونية الفسفا
في غيا لشكل عميلة او كليات تتعدي في
كروناها لينة، تصناما انشاء مكنة
تتسلط من انما عوارق فكترة تلمح
تضاهيات في التلصص الجاني، وبني على
السيرة المرحية غموضا مبرحا، يلمح في
خبره وبقائه، وتحوير، وفي نهج حواف
طرح ومزج وجهه الفتن، وفي انما يحسن
يرده، (١٤)

وفي الفصح يحسن فكتان نور صبح
بالفراغ الفير من هذه التجارب التي تعد في
السمينات والسمينات ليعرضا لها، وهو
يتمتع عر تجارب هذه الاحلام التي لوها
وطرقة بان يني على مرجعية هذه الاشكال
الوجوبية وهي تفتقر لتكثف عن تصالح
مع الاضداد وما عكيا على الزمان، والكتان من
كائنات تنسج روحيا بها من الخلق لاجل
السلام في احتشاد كبر عليم في استدار
الافق وتطويع العدة في الفرائض الفعيل
عن الاسيرة او ما يرا انكسار في تهلل او
غلا عن الواقع الذي صنع او بمنع من تأويل
الفتان، وهذه الروحانية وان كانت مقلدتها
تلف على حدود لا تنسج في بذرنا لعماد
تجاوز عن محبة الفكرة فلها رغب في ذلك
لحبت العمل الفتن في عمل العدة في
تلفح فخرية، سكرلية، والي خلق لعل
انكسرية في الفتح بعيدا في ما تؤول اليه
الذاه من التلاح (١٥)

الخلاصة

ان هذا الادب الفكري العربي الاحمر

العالمي الذي شامل جولا وراء جيله أصبح
موقعا للدراسة والتعمير والفرادة والتدوين
خصوصا وانه لعل غطائه الفسكيلة من
البرودة ومن هذا الامر الذي وانه اليه
عبيدة اعاد لنا هذه البذرة الفوقية التي
بنا عليها من اوقات مختصة من هذا العلم
الذي يمدد الى ان يكوننا الترتيب الخبير
ياكلها والسرورها الساطعة لاجلها طلائع
جديدة وتطاول صغرة كانت مائة او غير
مكتشفة، فثبت عن صبح حتى ان يفتح بابا
للعمل في وطن غاشق، وقد تامل في
الانسان ليل الكون عبقها تحت كبر
الجمال نهله الاختلافات اللونية الفسفا
في غيا لشكل عميلة او كليات تتعدي في
كروناها لينة، تصناما انشاء مكنة
تتسلط من انما عوارق فكترة تلمح
تضاهيات في التلصص الجاني، وبني على
السيرة المرحية غموضا مبرحا، يلمح في
خبره وبقائه، وتحوير، وفي نهج حواف
طرح ومزج وجهه الفتن، وفي انما يحسن
يرده، (١٤)

وفي الفصح يحسن فكتان نور صبح
بالفراغ الفير من هذه التجارب التي تعد في
السمينات والسمينات ليعرضا لها، وهو
يتمتع عر تجارب هذه الاحلام التي لوها
وطرقة بان يني على مرجعية هذه الاشكال
الوجوبية وهي تفتقر لتكثف عن تصالح
مع الاضداد وما عكيا على الزمان، والكتان من
كائنات تنسج روحيا بها من الخلق لاجل
السلام في احتشاد كبر عليم في استدار
الافق وتطويع العدة في الفرائض الفعيل
عن الاسيرة او ما يرا انكسار في تهلل او
غلا عن الواقع الذي صنع او بمنع من تأويل
الفتان، وهذه الروحانية وان كانت مقلدتها
تلف على حدود لا تنسج في بذرنا لعماد
تجاوز عن محبة الفكرة فلها رغب في ذلك
لحبت العمل الفتن في عمل العدة في
تلفح فخرية، سكرلية، والي خلق لعل
انكسرية في الفتح بعيدا في ما تؤول اليه
الذاه من التلاح (١٥)

الخلاصة

ان هذا الادب الفكري العربي الاحمر

تقتصر على محاكاة الطبيعة، انكار في
التصوير النفسي (الادب الغرائبي) فوالادب
الشعري كانه اوسع الجيلة، وما كان قد
يرجع لاجتيازه صرح المحاكاة التي
التي تقتضي لنا شعور كالتصور او الفضا
ولكن العاشق قد خلقنا من ضمير الزمان في
ان ابدت العصور ان اوقات في الترمه العيون
لا يمكن ان يقتصر على الحسوس لطيفة في
ذلك وصغار (١٦)

الهمام

١- شعور مع العشق، جريدة لافان
١٩٤٦/٧/٢٨

٢- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٣- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٤- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٥- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٦- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٧- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٨- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

٩- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٠- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١١- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٢- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٣- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٤- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٥- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨

١٦- شعور الفتن، جريدة لافان، جريدة لافان
جريدة لافان، جريدة لافان، جريدة لافان
١٩٨٨



أداء
لرقصة
الريضة**

أداء بعض أنماط الموسيقى التقليدية العُمانية^(١)

مسلم بن أحمد الكثيري *

١- البرصة :

إن الاهتمام بتوثيق الموروث الفُناني والحركي العُماني الذي قامت به وزارة الإعلام^(٢)، من خلال فريق علمي كان على رأسه المرحوم الدكتور العالم / يوسف شوقي مصطفى، قد أعطى طاقاة جديدة للفناء التقليدي العُماني وأبرز مفهوم المحافظة عليه، إلى جانب هذا، جاءت عناية الشعراء والمطربين^(٣) العُمانيين الظفاريين من داخل وخارج البنية الحضرية . ويتشجع من الدولة . بأنماط الفناء التقليدي الظفاري، فأعاد هؤلاء المطربين غناء عدد كبير من أصوات البرصة وغيرها من أنماط الفناء التقليدي العُماني التي يعتقد بأنها موروثة، وألقوا على منوالها الكثير من الأعمال الفُنائية، وأشاع هؤلاء المطربين استخدام مختلف الآلات الموسيقية العربية في الفناء الحضري التقليدي الظفاري، وقدموا أعمالاً غنائية بالطريقة التي سميت بالحديثة أو بالأسلوب الجديد، من خلال زيادة عدد وأنواع الآلات الموسيقية المصاحبة، ورافق ذلك توزيع موسيقي، ولزومات ومقدمات آلاتية . . الخ. كما إن اللعب (شالرقص) في البرصة قدم بطريقة مختلفة عما كانت عليه في السابق من حيث زيادة عدد المتبرعين (الراقصين) من ثنائي فقط إلى أعداد زوجية مضاعفة، وكذلك الحال في الطبل العربي^(٤).

* باحث وموسملي من
سلطنة عمان

لقد كان هذا منعطفاً جديداً في مسار الغناء التقليدي، وشكل من أشكال إحياء الموروث الغنائي الغماني تمثل في:

— إعادة أداء بعض الأغاني الموروثة كلاماً ولحناً.

— الاقتصاد على قديم اللحن وتقديمه بكلام جديد(٥).

— التأليف على منوال القوالب الموسيقية التقليدية.

والبرعة، أو لعبة البرعة، نمط من الغناء واللحن التقليدي الغماني في ظفار(٦). واللحن (الرقص) في البرعة يمثل أحد العناصر الأساسية للمكونة لهذا الغناء التقليدي(٧) الغماني، لذلك فإن معنى كلمة برعة في لهجة أهل ظفار تعني ارتباط الأداء الغنائي بالأداء الحركي، ويعبر عنهما بمادولون تقليديين أساسيين هما: الصوت: للحن والنص الشعري، واللدبرج أو اللحن: للرقص، والصوت والودح يتكون من مذهب وعدة أغصان.

والبرعة هي غناء الحضر في مناسبات الأفراح كالأعراس وغيرها من الأعياد في ظفار، يؤدها كثير من الشعراء المغنون بالأت موسيقية أهمها العود والذي يطلق عليه محلياً القيقس، وطبول المهجر والكاسر أو المرأوس ويمصاحبة للفرقة(٨) التقليدية المصغنة بالبرعة ويغنيها من أنماط الغناء التقليدي الحضري. والواقع أن شؤون الفرق هذه وبالأخص فيما يخص الآلات الموسيقية التقليدية، من عزف ومناجاة وإلقاء، مهمة يتولاها الزوج ضمن مجموعة المهام الأدائية في بعض الأنماط الموسيقية الحضرية التي تؤدى

أداء لرقصة البرعة

بمصاحبة آلات إيقاعية، ولذا بحثنا أن نجد طيلاً تقليدياً واحداً يفتنهم أو يعزف عليه شخصاً واحداً من خارج هذه الفئة الاجتماعية في ظفار، وهناك أمر تتوارث طوبل ذات أسماء خاصة(٩)، عمرها يربو إلى ٢٠٠ - ٣٠٠ سنة مثل جماعة بيت بن شمس وبيت جوهر في مرياط.

البرعة من الناحية التاريخية:

إن البحث عن بداية تاريخية محددة للون غنائي تقليدي معين وتتبع مراحل انتشاره أمر ليس باليساهة، ونستطيع أن نقول أن هذه المسألة من الصعوبة بمكان في ظل غياب أي كتابات عن الموسيقى الغماني بشكل عام في المصادر التاريخية والأدبية الغماني. ولكن مما ذكره الرواة فإن البرعة قبل أن تستتب على إيقاعات للدار والبروية(١٠) كانت مرتبطة بالشرح الذي كان يتجزأ إلى: قصبة وقيقس ثم البرعة وصوت الهرج، ومنذ الأخيرين ترتبهما ليس ثابت بالضرورة فقد يتقدم أحدهما الآخر، وقد اتفق كثير من

الرواة على هذا التقسيم، ويسمونها أحياناً برعة الشرح أو برعة الكواسر في مرياط وصلالة.

إنشأ لاندري بالضبط ماهي الفكرة التي أصبحت فيها البرعة "شعبية"(١١) ولا العوامل التي أدت إلى ذلك، ولكن لا نعتقد بأنها فترة طويلة جداً، فالبرعة استنبطت من أنماط موسيقية تقليدية مختلفة. إيقاعاً ورقصاً. في فترة تاريخية معينة، وكانت قد ارتبطت في بادئ الأمر بالشرح.

والبرعة عندما كانت جزء من الشرح كان موضوعها دائماً يقتصر على المدح، كما هو الحال في لالشر عامة وإن كانت نصوص القصبة والقيقس تميل إلى اللوعظ والنصائح الدينية. فالشعراء المغنون كانوا يمدحون السلاطين والشيوخ وشخصيات اجتماعية كثيرة، والهدف من هذا قد لا يكون بالضرورة التكبير المادي، وهذا المديح كان محبب للناس في الظروف السائدة حتى بداية السبعينات من القرن الماضي.

والشرح الذي كان يتكون من هذه الأجزاء الأربعة: القصبة، القيقس،

صوت الهروج البرعة، مولعي

(رقص) الصفوة، فنحن نجد أسماء

لبعض الشيوخ والوجهاء في ظفار

ممن كان يضرب بهم المثل في

لعبهم وتبرعهم.

وصوت البرعة ممكن أن يؤدى

طبعاً (١٢) أو ريسبة أو

سماعي(١٣)، وكانوا القدماء

يفعلون هذا باستمرار حسب

حاجتهم لذلك دون أن يحدث ذلك

أية ركاكة أو ضعف للطرق(١٤)،

وللخدمات مميزة في هذا، إذ أنهم

كانوا يبتعدون أصوات تكون قابلة لهذا الغرض، على سبيل المثال لا الحصر

صوت قديم "طاب السر" لجيمان ديوان(١٥) (انظر صفحة التماذج)

، غناء سماعي ويضرب جديده المطرب الغماني أحمد شخير، وصوت طبل قديم

لتصويب أوبوسال الذي يقول مندهج:

بأعين نأسي وكلي السهر الله فرأجأة علينا قريب

غناء ويضرب جديده أيضاً المطرب الغماني سالم بن محاد العتشي وهو

يؤكد إمكانية غنائه برعة أيضاً.

الشاعر الغماني محمد بن العبدروس،

قابل هي الأخبار التي وصلتنا عن الشعراء المغنين القدماء في ظفار،

وكان أشهر من ذكره الرواة هو المرحوم / محمد بن العبدروس بيت حظه،

المعروف بأبوسلاسل، كان الرجل شاعراً ومغنياً وناقشاً للقيقس(١٦).

عازف على العود القديم بالتعبير القديم. وله صوت برعة ١٧ في مدح



السلطان سعيد بن تيمور رحمه الله ، تقطع من النص الأبيات التالية كنموذج لأحد من أشكال النص الغنائي في البرعة:

أول بني بك كايكر الأكبر . ولعل عيذك في جميع أمور
يامالك الأملأه سالك تشتر . وأجل ذنوبي ياصمد مغفور
بعد هذه البداية يصلي على النبي المختار صلى الله عليه وسلم ويقول:
والنبي صلى الله عليه من ذكر المصطفى المختار شارق نوره
عند النبي جاهد الأمين ويشتر . وأتاه بالفرقان كم من سورة
لأن يقول:

يا معني أحمل كتابي وأنشر . أركب فارس ما مثلها مشهورة
مفعذك لسة نشد وتغبر . قول جيت أنا عندك ملك بازوره
بازنصوك ويطلعوك الصكر . لأصن شامع نايفات الأصوره
سلم على السلطان ماني الف كبر . سيد سعيد باهي لك الصوره
للثوب أبو قابوس نجم أضر . ولكي هذا بايدي خرج طابوره

هذا النص الذي يعتقد بأن صاحبه كان يتغنى به سامعي أيضاً ، لم يستطع الراوي تذكر صوته أو طريقة كما هو الحال في بقية النصوص القليلة التي لدينا وتنسب إلى شاعرنا اليمني . ويوجد حسب علمنا صورا متعددة للبرعة في مناطق أخرى من عُمان ، وفي حضرموت بالجمهورية اليمنية لون من ألوان الغناء كخبر الشبية بالبرعة الظفارية ، كما أنهم في اليمن يطلقون هذه التسمية على رقصة الحرب ١٨.

٢- الرزحة :

في لهجتهم ، نسم بعض العُمانيين ويقولون : إن فلان من الناس " رازح " (١٩) بمعنى الرجل القوي ، العاقل ... من هنا نتحدث جاءت تسمية التقليد (٢٠) الموسيقي العُماني الشهير بـ " الرزحة " . فالرزحة يربطها كل عُمان في المناسبات الوطنية والأهلية لانه لا تعرف الفرقوات الاجتماعية الطبقة ، أي القوية المهيمنة . فكل من موقعه الاجتماعي (٢١) ، شيع كان أو فرداً بسيطاً في القبيلة ، يخرط في صفوف الرزحات دون أي شعور بأن هذا يقلل من مكانته الاجتماعية ، أي يحط من سمعته ، بل العكس ، ربما كان ذلك رفعة من شأنه ، وقدره بين الناس . بهذا الشكل تمارس الكثير من لفاظات الموسيقى التقليدية في عُمان ، وهذه هي مكانة الموسيقى التقليدية في المجتمع العُماني التقليدي .

وفي لغتنا الأرشيفية (٢٢) اليوم ، نعرف الرزحة بأنها ، نمط من الموسيقى التقليدية العُمانيّة ، غيور أنه من الواضح ، أن الرزحة ، كتسمية في اللغة الموسيقية التقليدية العُمانيّة ، هي تصنيف تعارف عليه التقليديون بحيث جمعوا في تلك عدة حالات موسيقية . أدبية نبطية ٢٣ ، كما في قولهم : " رزحة مصيرة " أو " رزحة قصافي " أو " رزحة لال العود " من هنا فإن النمط قد يعني حدث موسيقي واحد أو عدة أحداث موسيقية يجمعها اسم الأداء الشامل (٢٤) أو اسم " الطرب " (٢٥) . فكل تلك الحالات للموسيقى التقليدية ، يصنفها التقليديون بأنها " رزحة " أو " رزحات " .

وفي إطار هذا التصنيف الذي اتفق عليه التقليديون ، تتحدد السلوكيات المعينة لكل مرحلة من مراحل الأداء المتعاقبة بتسميات مستقلة تدل عليه ، كما نستطع ذلك من قولهم : رزحة " مصيرة " مثلاً ، أو رزحة " قصافي " فيهدد الدلالات تعرف حدود وطبيعة سلوك أداء أي حالة من تلك الحالات الموسيقية التي نعرف أرشيداً في مركز عُمان للموسيقى التقليدية بـ " الأنواع " على اعتبار أنها من نمط الرزحة ، ولكنها في حقيقة الأمر تعرف بـ " الرزحات " عند التقليديين
لها ، الرزحات أو الأنواع . كلتي ترتبط بتسميات الأداء الشامل ، ويغالبان وتقايد اجتماعية عبر السنين ، جعلت منها طرازاً واحداً من الانتماء الموسيقي . الحركي .
الأدبي المتأصل في الموروث الثقافي الشفاهي العُماني .



إن هذا النمط الموسيقي الموروث يعتبر من أشهر ألوان الموسيقى التقليدية للقبائل العربية في معظم المناطق الشمالية لسلطنة عُمان ، وتحديداً في المناطق التالية : المنطقة الداخلية ، المنطقة الشرقية ، ومعظم ولايات منطقة الباطنة ، ومحافظة مسقط .
لقد كانت الرزحات دائماً منبراً لطرح جميع قضايا القبيلة والمجتمع العُماني ، ففخر الرزحة سجل تاريخي لحياة الشعب العُماني ، والشعراء كانوا دائماً صوت قبائلهم ، وهم يتصفون بمهنية شعرية عالية ، ويتميزون بالقدرة على ارتجاله في شتى الموضوعات الأدبية ، فالشاعر أو الموهبي . كما يقول التقليديون . يتدح النص كمن فعل لحث شعري أو اجتماعي معين على نابعة وكسرة (٢٦) عادة ما تكون متولدة . والشعراء الذين يقصدون أنواع الرزحة ، لا يميزون الآلات الموسيقية أثناء الأداء ، وهم أيضاً محل تقدير واحترام المجتمع

وشعر الرزحة مغني ، وهو ينسجم شكلاً ومضموناً مع المتطلبات الأدائية

لكل نوع من أنواع الرزجة. فمن الشكل الرباعي أو الثنائي في رزحات القصافية والمسيرة، إلى شكل القصيدة التقليدية التي تتجاوز الضرين والثلاثين بيتاً أو أكثر في رزجة لال المود. وهذا الشكل الأخير يقسم أثناء الأداء إلى ثلاث (٣٧) تطليح (تنطوي) كل طلة فيها يعرف بالكمرة. وهذا الشكل أو النظام البنائي لشعر الرزجة التنطوي، يمثل كما ذكرنا في الأتي : الشكل الأول : ويعرف بالشلة (٢٨).

الشكل الثاني : ويعرف بالمقصب.

وفي هذين الشكلين للشهدين تطرق أغراضاً شعرية شتى، وبصفة عامة فإن شعر الرزجة يتناول على وجه الخصوص " الغزل والحمامة " (٢٩)، إلى جانب الموضوعات الأدبية الأخرى الدينية وغيرها من الأغراض الأدبية التي نعرفها في الشعر العربي.

الأداء الحركي :

كثيراً ما مثلت تسميات أنماط موسيقى عُمان للموسيقى التقليدية إلى الأداءات الحركية التي تعتبر من صميم العمل الموسيقي ذاته، وهو أن لم يكن كذلك في رزجته، إلا أن التسمية ذاتها لا تلحق من الأيهام به، والأداء الحركي لأنواع الرزجة متفان :

أولاً : " البرل أو البرل " (٣٠) وهي الحركات الفردية أو للثنائي، التي يؤديها طواعة أي واحد من الرازحين في رزحات المسيرة والقصافي.

ثانياً : " الزفين " وهذا عبارة عن مبارزات ثنائية بالسيف والقرص يؤديها بعض المجهدين ضمن قواعد متعارف عليها عند التقليديين في رزجة لال المود. و " الزفانة أصلها حال اللال، ما حال قصافي ولا حال وهابي " (٣١) و " من صاح الكاسر والطبل وعلقت الشلة لا بد أن يدور صاحب السيف .. (الزفين) لازم (يكون) عنده دقة ومعرفة ودراية للسيف .. لأن السيف مائل واحد بحمله يرفن فيه " (٣٢) ورغم أن الأمر كذلك، يتردد كثير من الرواة عن ذكر زفانين مشهورين في منطقتهم أو ولايتهم، ربما يرجع سبب ذلك إلى كثرتهم. والزفين يعرف من خلال براعة في حماية نفسه من سيف مجازفه، وإن قبل لا يجرح خصمه إلا في الموضع المتعارف عليها في أصول الزفن :

جهة الوجه .

البدن الذي يقف فيهما الخصم لأترس والسيف. والذي يجرح خصمه في غير هذه المواضع مفقود (٣٣).

لمحة عن اختلافات الأداء، وبعض مشاكل التسمية :

إن العُسمانيين الذين يؤدون الرزجة بأنواعها أو الرزفة كما يسميها بعضهم، ومتعلقاتها (٢٤) مثل : الحازي أو الحزوة كما يدعى أحياناً، والتعبطة، يتفقون على عدد ذلك الأنواع والملفات وترتيب أداؤها في الانسابات الأهلية لسكان المناطق والمحافظات (٣٥) العُمانية القترامية الأطراف، فقلما هم متفقون حول مجمل التسميات والممارسات وطرق الأداء، يختلفون بشكل أو بآخر في سميات أنواع الرزجة وأسلوب أداء ما يسمي

التقليديون بالنوانيح ... وحتى في الكسرات ٣٦. وهم يفضلون رزجة منطقة من أخرى، وهذا ينطبق أيضاً على الشبابات والقرى في الولاية الواحدة، فالتقليدية العُمانية ذاتها تمتاز بمعارفات جغرافية واسعة، تتوزع بين السهول والجبال والصحاري التي قد تجتمع كلها في منطقة إدارية واحدة، وهكذا فإن رزجة الشرقية تختلف مزاجها من رزجة الباطية أو رزجة الباطنة أو رزجة محافظة مسقط، ونحن نلاحظ بأن رزجة المنطقة الشرقية مميزة بكرة نوايحها المشهورة كالحالية (نسبة إلى ولاية وادي بني خالد) والصورية (نسبة إلى مدينة صور عاصمة المنطقة الشرقية العُمانية) وغيرها. كما أن بعض الرواة يعتقد بأن رزجة الأقدماء كانت أفضل من رزجة اليوم، لأنهم يعتقدون بأن القدماء " كان لهم حساس في الطرب " (٣٧) وكان لديهم الوقت الكافي لممارسته. وإلى جانب هذا، فنحن نعتقد بأن الدور التقليدي للشعراء النبطيين في المجتمع قد طرأ على بعض التبدل، وإن كنا قد لاحظنا اختفاء بعض أشكال الشعر واللغة التقليدية، فإن هذا التبدل بطبيعة الحال لا يهدد وجود الشعر النبطي ذاته، والموسيقى التقليدية المرتبطة به على وجه الخصوص. أما اختلافات التسمية لأنواع الرزجة فهي شائعة في اللججات العُمانية من منطقة إلى أخرى، وربما كانت رزجة المسيرة أكثر أنواع الرزجة التي تعد فيها التسميات حتى أننا نلاحظ ذلك في الولاية الواحدة، ومن هذه التسميات : سيرة، تسييرة، نَفَية، هبة، هبل أو هنبل، وهابي، شلات طريق، شلات الدرب. أما رزجة القصافي فقد يسمونها أحياناً قطيفة أو قصافي أو قطانية.

رزجة لال المود :

وهي تمثل نوبة عمل الرزجة الأكثر تقنية، والأكثر حرفة إن جاز التعبير من الناحيتين الموسيقية والأدبية (الشعرية)، بل الرزجة ذاتها هي اللال، وفي هذا المعنى يقول أحد الرواة من ولاية بوشري محافظة مسقط " الرزجة أصلاً أساسها اللال لكن فيها أقسام " (٣٨). وتؤدى رزجة اللال بناحيحتين : ناحية قصيرة أو ناحية طويلة، ويمكن التعرف على النحاوي للكتابة، التي تتفرع من هذين للتصنيفين، بواسطة ما يسميه صالح بن لويني الطوي. وهو أحد الموسيقيين التقليديين المعروفين في عُمان. " بد الحرف أوكسره (٣٩) فلناحية القصيرة حسب قوله، هي التي " يكسر فيها الحرف " وبالتالي مده يكون في الناحية الطويلة.

وإيقاع الرزجة اللال رباعي وقور لا يختلف كثيراً عن إيقاع القصافي وكل ناحية تصنف على أنها طويلة أو قصيرة، نستطيع أن نلاحظ بأنها تتكون على الشكل التالي :

١- الناحية (اللال) : وهي غناء أو صياح المطرب كما يقول التقليديون باللال وأبيات الشلة بدون آلات موسيقية، وكل صف في الرزجة اللال يفترض أن يكون له مطرب مهمته أداء الناحية. لأنه ليس كل واحد يجيدها، وقد كان أحد هؤلاء المطربين وهو الفاضل سعيد بن مرهون بن

شئون السبائي من بين الذين قابلتهم في ولاية قريات، وهو حافظ لعدد كبير من النواحي.

٢- الكسرة أو القصبة: وهو غناء المعصية تؤدي بصاحبة الطبول التقليدية. والكسرة يبدأها نصف الاول الذي بدأت عنده الناجية، فينبأ مجموعة النصف الثاني تظل في مكانها "تميل (٤٠)" تتحرك مجموعة النصف الاول حركة بطيئة برفقة الطبول على شكل نصف دائرة، الى حين تلتقي بمجموعة النصف الثاني، ولان آداء الكسرة بالطبع "حالم ربيعة" (٤١) تقوم هذه المجموعة الاخيرة بمرافقة المجموعة الاولى حتى تصل الى مكانها من حيث ما بدأت، وهكذا تنتهي أو تلطيخ اللطة.

والمعصية الواحد يتكون من عدد غير محدد من الشلات المتواصلة من جميع نواحي البنبان الكوني للقصيدة النبطية. واللطة الواحدة تقسم عند الآداء بين صفوف المؤدين الى: "رصة"، وهي مهمة النصف الاول ومطربهم، و"جويبة" وهي النصف الثاني ومطربهم. والشلات يشكل عام انواع منها ماهر: ثنائي، وثلاثي، ورباعي، وهذا الشكل الاخير هو السائد في رجة لال العود.

والناحية أو الناحية كما يلفظها بعضهم قد تسمى بصاحبها، مثل: ناحية ود ساعد، وناحية مطوع أو تنسب لبلدة معينة، مثل: ناحية بوشرية، أو صورية، أو قد تكون مجرد ناحية غير معروف لها صاحب، وبالتالي تصنف تحت العنوان الكبير على انها اما: ناحية أو لال قصيرة (٤٢) أو ناحية طويلة، و"كل ناحية تختلف (عن غيرها) في اللال" (٤٣) الذي هو مبتدأ غناء اللطة في رجة اللال خاصة. وهذا الاسلوب، هو نفس المنهج التقليدي المتبع في آداء كثير من انماط الموسيقى التقليدية في عُمان، عندما يستعمل المغنون الفاظ أو أحرف معينة في الاستهلال الغنائي، وان اختلفت تلك الحروف أو الكلمات من نمط إلى آخر مثل: اللال أو النان أو اليوه وطريقة تنفيذهما، تبقى لمعنيهما عند الموسيقيين التقليديين لانقل شأن عن أي مرحلة من مراحل آداء الطرب (التمط)، وقد يسمى بها بعض اشكال الغناء مثل رجة اللال على سبيل المثال أو ما يعرف في الموسيقى التقليدية العمانية بالذنان. كان.

ومن الممكن جداً أن يألف مسبقاً أي مهربي (شاعر) المعصية أو يرتجله على أي ناحية يشاء، وليس هناك أي قيود تمنع أحد من ذلك في عرف الموسيقى التقليدية العمانية فكل واحد يبني طائفة أو مقصبة على الناحية التي تعجبه، أما إن يجاري غيره فيما لا يعجبه، فهذا لا شأن له من مقومات الاجادة. ومعنى الناحية أو الناحية عند هؤلاء التقليديين اعتقد انه يمكن ان نستخرج من شلة الرباعية التالية لعامر بن سليمان لمطوع (٤٤):

ياعود مياحي نحتفتي نساحي
ناري على نسايب ومعني جويبة (٤٥)
وصراح ما وحي (٤٦) باجلب نواحي (٤٧)
وربح عليك ناه (٤٨) لي نارت مغية (٤٩)

يؤدي رجة لال العود صفان متقابلان من اصحاب "الليانة" وهذا الوصف تستعمله بالمعنى الذي استعمله الراوي خميس بن سالمين بن خميس التميمي من ولاية بوشري في محافظة مسقط للاشارة الى ان آداء رجة لال العود تستوجب ان يكون للمؤدي "مقصوفاً (مستمعاً) ممتازاً". ان حسب تعبيره "فيه بعض الاشخاص يكون بجانبك وإذا انتة تشيل صبح، هو يشيل غلط... (٥٠)" وهو يفضل في لال العود ان "يكون في كل صف عشرة (لشخاص) وهم يكونوا يحفظوا الكلام اللي انتة تعطيهم اياه... يحفظوا بسرعة ويكسروا على الزانة (الآلات الايقاعية)... لان الكاسر (نوع من طبول الزانة) يهني ناس فهماين يكسروا عليه..." (٥١).

وقدما كان حضور النساء من لوازم تمام الرجة، وكان يعمل لمن حجاب (٥٢) تكون مسؤولة عنه عقيدة تعرف اصول الرجة، وتقاير النساء الحجاب بشلة مخصصة لذلك من نوع القصافي تقام مباشرة بعد نهاية لال العود، تسمى شلة وداع الحجاب، وهذا مثال لشلة ندية وهي لاحد مشاهير الرجة في المنطقة الشرقية، بل وفي عُمان كلها، هو عامر بن سليمان لمطوع الشمعبي، روية سعيد بن مرهون بن شئون السبائي من ولاية قريات:

بأرودع السروم (٥٣) يورعي بنشوم (٥٤)
والجاياني (٥٥) اليوم في الفالبية (٥٦)
وجيك يا بن يوم (٥٧) انا شكت ملوم
ولا تزديني وسوم خليت يدبي
٢. الرواح (٥٨):

في مناسبات الاعراس خاصة، ومناسبات الافراح عامة (٥٩) يؤدي الرواح أو ما يسمى بـ "لعب الهوى" (٦٠) من قبل الرجال والنساء اللذين والحضر من قبائل الشيوخ والظهوريين والكسريين، سكان محافظة مسند الضمانية، التي تقع الى اقصى الشمال من أراضي سلطنة عُمان، وتشرط على مضيق هرمز الحيوي على الحدود البحرية المشتركة لمدخل الخليج العربي مع ايران، وتعرف هذه المحافظة ايضاً بمنطقة رؤوس الجبال. وفي حقيقة الأمر، كان هذا النمط من الموسيقى التقليدية يخص البدو سكان رؤوس الجبال الذين لا يزال الكثير منهم على رأس مؤيديه في مدن المحافظة بعد ان اصبحت موطئهم الجديد، وكان هذا النوع من "التمط" (٦١) الغناء بلهجة اهل مسند) هو الاخير منخدم.

والواقع انهم في ولايات محافظة مسند، لا يختلفون على المسجات المتعددة لأنواع التقلبات التي تصيب هذا النمط من الموسيقى التقليدية الضمانية، الذي يؤدونه بأربع مصمات، وفي أربع اوقات مختلفة أو بتعبيرهم في أربع "فرد" (٦٢) (بمعنى اوقات بلهجة الشيوخ)، وكل تسمية تدل على فرد. وقت. محدد من اوقات النهار أو الليل (٦٣).

ان تلك التقلبات أو التغيرات التي تحصل لهذا النمط الموسيقي التقليدي لا تشمل إطلاقاً جوهراً لعمليته الموسيقية، الحركية في الرواح بفرد

في أحد فرور الرواح، فسكونهم نصفيهم يعزف الجملة الإيقاعية الأولى ونصفهم الآخر الجملة الثانية. وهكذا هو المبدأ، وهذا شأن الرواح أو لعب الهوى في مستند، مبالاً ولعب.

٤- الهسيوت (١٧)

في العربية الشعرية أو الجبالية، كما يسميها البعض، في ظفار جنوب سلطنة عُمان يطلقون على كل نصوص الشعر والغناء "هيب"، والشاعر المعنى، "مُهَيَّب". وأصل لفظ الهيبوت في الشعرية "هَيْبَت" أسم مؤنث معنى نصاً شعرياً مفنى وجمعها: هَيْب.

إن الهيبوت كتمسية مصدرها العربية الشعرية (الجبالية) غير أنها في ذات الوقت ليست لغة أدبية لأي نوع من أنواع الهيبوت. مكانة الهيبوت في التقاليد الموسيقية الظفارية:

الشعرية لا تعرف نصاً شعرياً خارج نطاق الغناء، أو بتعبير آخر خارج أشكال أو أنماط الموسيقى التقليدية السائدة، والحن أو "الطرق" لا يعرف عادة صاحب، فهم ينسبون للحن إلى منطقة أو تسميات تحمل دلالات معينة: مثل: هيبوت، اللظنية، فبعض المناطق في ظفار تمتاز عن غيرها بطرق أو هيب خاصة، وإداه ذات قيمة فنية عالية في الحرف الموسيقية الظفارية.

إن علاقة المجتمع الظفاري بتقاليد هذه الموسيقية تمس جيلة من الاعتبارات القبلية والأخلاقية والدينية، التي تحكم بقوة الجوانب العملية للتطبيقية للممارسات الموسيقية، وتضع لذلك حدود أخلاقية للفرد في ضوء مكانته الاجتماعية القبلية. وهنا نحن نلاحظ أنه في الموسيقى التقليدية الظفارية يوجد نموذجين أو نوعين من الموسيقى هما:

١- الانماط الموسيقية التقليدية الغير كلفة، وهذه الموسيقى ترتبط بشكل مباشر بحياة السكان في البهيات الجغرافية المتنوعة في ظفار، وإنماطها كثيرة ومختلفة عند البدو والجباليين والحدود (١٨) على السواء ومنها الهيبوت، وهي تمثل طبيعة الحياة القبلية، وتؤدي أنماط هذه الموسيقية بدون أي نوع من أنواع الآلات الموسيقية، والعملية الموسيقية هنا فنية أن جاز للعبير وتنقسم بالمشاورية الإيجابية، لأنها لا تخضع لأي شكل من أشكال التنظيم الجماعي أو الفردي، ولا يتمتع الشعراء والمغنون هذه الموسيقية ولا يسمعون إلى الكتب المادي أو هذا ليس هدف بلاته في الإنتاج الموسيقي التقليدي هنا، وما يميز هذا أنوعاً من الموسيقية التقليدية عن غيرها هو عدم شعور أي فرد من أفراد المجتمع القبلي بالتقصير في ممارسة لأي نمط من أنماط هذه الموسيقية إكان ذلك لعباً (رقص) أو غناء، ولا يتبرع أحداً بطلاً عن ذلك ذكر أكان أو أنثى، ومن أبرز أنماط هذه الموسيقية الهيبوت.

٢- الانماط الموسيقية التقليدية الآلية. وهذا النوع من الموسيقية التقليدية هي الأكثر تنظيمياً من ناحية الأداء، والشعراء هم مغنون أيضاً، كما يمتلكهم غناء شعر واللحان غيرهم، وقد كان الكثير من مؤدي هذه الموسيقية من فتيات اجتماعية حضرية متواضعة تتشكل

المختلفة، بطريقة أداء حركات للعب، بالنسبة للرجال والنساء، تظل هي نفسها في كل الفرور، وتحت كل التسميات التي تطرى يتكرر اللعب بدون آلية تعديلات، والحال كذلك بالنسبة للغناء وطبيعة الإيقاع الذي يتشكل من نقات الطبول ١٦ للتكرير، والطيالون في نفس الوقت هم الذين يقدمون بعض الإادابات الحركية، ويغنون. أو شئ يشبه هذا - بمساعدة صفوف النساء، والمجموعات التقليدية هذه تقدم نحل - غناء - الهوى ٦٥، البسيط كل مرة بأسم جديد، يردد مع الكلمات القليلة جداً، الغالبية تماماً من أي تركيبة لغوية، يمكن أن تعطينا شكلاً أو بيتاً شعرياً معيئاً، ونادراً جداً أن يكون غناء لعب الهوى مصحوب بنوع من الأبيات الشعرية بل ويعلن، أن جاز التعبير، يختلف عن الذي نسمعه في بقية التسميات في أوشرف مركز عُمان للموسيقى التقليدية، ذلك في قرية كزمار الساحلية للصفيرة.

فرور الرواح

١- سبرحة: وتؤدي في الصباح من بعد الفجر إلى حدود الثامنة صباحاً (١٦)
هُوَ هُوَ سبرحة
هُوَ هُوَ سبرحة
هُوَ هُوَ سبرحة
٢- لم صودي: ويبدأ من نهاية السبرح إلى حدود الثانية عشرة ظهراً
هُوَ هُوَ صودي
هُوَ هُوَ صودي
هُوَ هُوَ صودي

٣- الرواح: يستمر طوال فترة العصر إلى ما قبل المغرب، وعلى نفس المنوال لا يغير شئ، غير ذكر الرواح بدل صودي. وهكذا يأتي الفر الأخير في هذه السبرح الذي يسمى:

٤- السبرية: تؤدي في نهاية الرواح، وقد يستمر الأداء طوال فترة الليل إلى ما قبل الفجر.

الايقاع

كثرة عدد الطبول في الرواح، هي ميزة من معيزات هذا النمط الموسيقي التقليدي العُماني، بل وهذا فعلاً هو روحه وفعاليته، ففي جميع فرور الرواح، يعتمد المؤنن، ويشكل أساسي على طبولهم والآباء الحركي، في هذا العمل الموسيقي، يشكل المؤنن صفلاً لا يتجاوز عدده الخمسة عشر شخصاً، يتأمله صف النساء بدور اللعب والرقص ويقوم بعض الطبايق، من حين لآخر بأداء استعراضات جماعية، عبر سلسلة من التشكيلات والفتاحلات، بينما يدور صف النساء يطرر شديد لكي يعطي نصف دائرة تقريباً.

قاعدة إيقاع الرواح، هي مانصية هنا بـ " الانقلاب الإيقاعي"، كما هو الحال في البرعة رغم اختلاف الميزان الإيقاعي وأشياء أخرى كثيرة، وهذا الانقلاب يمكن حصره أساساً بين طبايق، ولأن الطبول كثيرة، فإن كل طبال يقابل على الذي قبله.

ومهما كثرت الطبول فإن القاعدة الإيقاعية تظل على هذا الشكل محصورة مبتدئاً بين طبايق، فلو كان، على سبيل المثال، هناك تناقض طبايقاً

منهم الفرق وعازفي الآلات الموسيقية الايقاعية بالذات.

وتؤدى انماط هذا النوع من الموسيقى النظارية بأسلوب شبه مهني بفرق موسيقية متخصصة تمتلك الآلات الموسيقية المختلفة. وكان يترفع غالبية الناس في ظفار عن الاشتراك في أداء أي من أنواع هذه الموسيقى تحت أي شكل من أشكال التنظيم مثل أن يكون عازفاً لألة موسيقية أو مغنياً في فرقة معروفة، إذ لا يرى القبلي في ذلك إلا إهانة له، غير أنه من جانب آخر لا يتردد في ممارسة اللعب أو الغناء (الرقص) بل ويرى شعر بعضهم أن ذلك من اختصاصهم، وأن أعضاء الفرق والمغنون عليهم أن يعزفوا ويغنوا فقط.

والجهد من أكثر انماط الموسيقى التقليدية حضوراً في ظفار على المستويين الشعبي والرسمي، إذ تعتبر من أبرز أشكال التعبير الاجتماعي في المناسبات الرسمية وغير رسمية.

الهويت القبلي والرسمي،

والهويت بشكلها الحالي قد أصبحت تقليداً موسيقياً قهلياً ذات مكانة خاصة في الثقافة الشعبية الموسيقية في ظفار، لأن العادة لا تكون مجموعات الأداء ذات صلات قرابة قبيلة، وعلى رأس أي مجموعة قبيلة شاعر (٧٠) يكون مستعداً للتعاظم الأتجالي مع أي شاعر آخر، ويكون هذا ضرورياً في المناسبات التي تحضرها أعداد كبيرة من الناس كمناسبات الأعراس قديماً مثل: الأعراس والختان، أو الاجتماعات القبلية التي تتعدى لحل قضية نزاع معينة.

والجهد من أوجه الأدلة كشجرة تحتجر روضة ظفار (٧١) والتقليد الموسيقي الأول فيها على المستوى الشعبي، ولكن ما يميز الهوية عن الروضة هو أنها تؤدى بدون آلات موسيقية وشعر الهدايب ٧٢ يأتي في أكثر من لغة ولهجة كما وضعت، وبخاصة اللهجات المتفرعة من العربية المضروبة إلى جانب العربية المهرية، ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن القبائل العربية في هذه المنطقة، وظفار والمناطق المجاورة لها. كانت دائماً تجد التحدث أو فهم لغات ولهجات بعضها.

المصادر

- ١- أرشيف مركز شأن الموسيقي التقليدية (تسجيلات صوتية وبصرية)
- ٢- مجمع موسيقى شأن التقليدية، البكتوك / يوسف طريقي، إصدار مركز شأن الموسيقي التقليدية وزارة الإعلام، مسجل ١٩٩٤م
- ٣- مقالات أجراها كاتب هذا المقال في ولايات محافظة ظفار (صلالة، ظفار، مزارع) من ٩/٢٣/١٩٩٦م بعد من الممارسين للروحة في بعض ولايات محافظة مسقط (ولاية بوشرواية (عراق) في الفترة من ١-١١/٧/١٩٩٦م، وعن الرياض في بعض ولايات محافظة مسندم (دبا، ومخا)
- ٤- مقالات في مركز شأن الموسيقي التقليدية، وبخاصة الفاضل / جمعة بن خميس الشيدري التي ساعدت في تفسير بعض معاني كلمات المنصوص الشعرية
- ٥- ديوان الشاعر / محمد جعدة الفيلاني "اغاني البحر والبادية" جمع وتحقيق سالم بن محمد الفيلاني، الطبعة الثانية

٦- ديوان الشاعر / ساجد عبدالله واد وزير "أدب الشعبي في باد الفراع" جمع وتحقيق سالم بن محمد الفيلاني.

٧- ديوان الشاعر / عامر بن سليمان الشعبي "ديوان الشعبي" جمع الفاضل / سلطان بن محمد بن عامر الشعبي، إصدار وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عُمان، يونيو ١٩٩٢م

// بعض هذا الفصل ملخص من بحث كات في تراثها في فترات سابقة ونشر بعضها وبعض في طريقه إلى النشر. ان شاء الله

٢ / تأليف مركز شأن الموسيقي التقليدية في ١٩٩٤م

٣ / على العكس ما كان في غدة المنصوريين (وهم الذين نظموا الشعر وعارسوا الغناء قبل وبعد ١٩٧٠م)، فجمعة الشاعر المعني لجزأت وأصبح أدباً اليوم شاعر يكتب شعراً فقط ويزان أو ساري يثني ويحزن

٤ / القبيل أو القبائل القري: وهو نمط من الغناء واليد (رقص) النساء.

٥ / إن فكرة التجديد هذه قد صوغها الناس من المنصوص الأصلية لكثير من الأصوات المعروفة لمصلحة للنمط الجديد، وقد تمتص نهائياً من التفكير، وإن كانت بعض المنصوص خاصة جداً فهي مهمة جداً، وكانت الفاضل في غدة بنصومها الأصلية أولاً

٦ / في محافظة ظفار تقع على بعد ألف كيلومتر تقريباً جنوباً من العاصمة مسقط

٧ / الغناء التقليدي: استعمل هذا التعبير أولاً على كل أشكال الغناء التقليدي لظفار الشامي المرتبط وغير المرتبط به أدلة حركياً، على اعتبار أنه لا يوجد لقب في الموسيقى التقليدية الشامية يعزل عن الغناء.

٨ - يطلق اصطلاح فرقة على أسر موسيقية تتوارث المهنة منذ سنوات طويلة وتسمى بمهيات محلية، اشعرها، بيت توفيق في مدينة صلالة، وبيت بن خمسة في مدينة مزارع.

٩ - مثال: طبل محبوب، طبل فحمة، وطبل كركيوت فيجب جوعه في مدينة مزارع.

١٠ - فلان أرشيف مركز شأن الموسيقي التقليدية شريط كاسيت صوت ظفار رقم (٢٢) تاريخ التسجيل ١٩٩٦/٤/١٧م.

١١- أرشيف مركز شأن الموسيقي التقليدية، كاسيت صوت ظفار ١١، تاريخ التسجيل ١٩٩٦/٤/١٧م، وكاسيت صوت ظفار ١٢، تاريخ التسجيل ١٩٩٦/٤/١٧م.

١٢ - القبيل: غناء ولحن النساء في ظفار.

١٣ - مسقط: لطويخ، غنائي بالآلات موسيقية أو بغير ذلك، الإصحية أي أداء حركي في ظفار.

١٤ - الطريق: أي الصوت أو اللحن بالمهرية الدامية، وبالمرية الشعرية (شجيرة) (شجيرة)

١٥ - يعتقد المعنى الشاعر سعد بن فرح المعاني بأن هذا الصوت. طلي لسن. ليعان ديوان، بينما لا يعرف أحد غير صاحب هذا الصوت ولا هذا المعنى، وفي رآه أن كثير من المنصوريين ينسب كل واحد منهم إلى نسبه.

١٦- أرشيف مركز شأن الموسيقي التقليدية، كاسيت صوت ظفار ٩، تاريخ التسجيل ١٩٩٦/٤/١٧م

١٧ - رواية الشيخ الفاضل / أحمد بن علي بن محمد اللباس، نائب الخلفي في ولاية خالة.

١٨ - من الملاحظ أن البرعة قد انتشر أولاً في المناطق الشامية لمجاورة لمحافظة ظفار، مثل المنطقة الوسطى، والمنطقة الشرقية، وكذلك في محافظة أميرة (البنية المجاورة) تؤدى البرعة في هذه المناطق بنفس الأساليب القديمة في ظفار وأحياناً بالشعرية أيضاً.

١٩ - جمعة بن خميس الشيدري، مدير في مركز شأن الموسيقي التقليدية.

٢٠ - التقليد وينتهي به التفسير أيضاً

٢١ - في السنوات الأخيرة التي يقود بها صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم في مناطق السلطنة المختلفة يحرس اسمها للمعالي القوازم اللطيفة لجلالته التي شاركتها المومنين الزاهية بأدبهم وأدبهم الرزقة والهدايا

٢٢- فلان نظام أرشيف مركز شأن الموسيقي التقليدية

٢٣ - "من أغاني البحر والبادية"، ديوان الشاعر محمد بن جمعة الفيلاني "جمع وتحقيق الفاضل / سالم بن محمد الفيلاني. من دار العرب للطباعة والنشر، كراتشي، باكستان، بدون تاريخ

٢٤ - اسم الأداء للشابل. الزرجة

٢٥ - ثلثين مائتين ردم

٢٦ - الشانحة. غناء مطر. بال. ال. ودين آلات موسيقية والكسرة. غناء اللطلة جساماً بالآلات الموسيقية

٢٧ - تسجيلات صوتية أجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م

٢٨ - اللطلة : هذا التعبير يستعمله التقليديون كثيراً في لغات ولوجات سُمان العربية شمالاً وجنوباً على جبل اللطال، غنوان صوت لبيت تونيق في غفار. باطل بالصوت بالمضامين اسمعني، واللطلة في الزرعة: في النص الشعري المعنى الذي لا يندسى لرمزة أبيات ٢٩ - اللاتب اللطحي في بلد الخراج. ديوان الشاعر سعيد بن عويكلة وارد وزير، جمع وتحقيق الفاضل / سالم بن محمد البعلاني. وجم كلمة الإزراج ديار الكتب اللطوية ٨٤/٥م، مطابع إخبار البوم.

٣٠ - جمعة بن خميس الطويدي، زميل في مركز سُمان للموسيقى التقليدية.

٣١ - وهابي: تسمية زرجة السيرة في ولاية بوشر وولاية قريات في محافظة مسقط. ولوج التسجيلات الصوتية لجملة المبدعات التي قلنا بها في ولايات محافظة مسقط. قريات وبوشر في الفترة من ٢-١٦/١٢/٩٦م.

٣٢ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط (قريات ١) ٩٦/١٢/٣م

٣٣ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط (قريات ٢) ٩٦/١٢/٣م

٣٤ - لايتير "المازي" أي "التدويجة" من أنواع الزرعة، إذ لا يمكن مثلاً أن نقول: زرجة المازي أي زرجة التدويجة، غير أن إرادتهما مرتبط لشد الإزراج بأداء الزرعة، لهذا ستطابق طبعهما مختلفات الزرعة. لغرض هذا المقال فقط، عندما نقول الأمر الإشارة لهما.

٣٥ - ينقسم القارئان الإداري أراضي الدولة في مناطق ومحافظة واحدة تنقسم إلى ولايات ثم إلى نهديات.

٣٦ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط (قريات ١) ٩٦/١٢/٣م

٣٧ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط. محافظة مسقط (قريات ٢) ٩٦/١٢/٣م

٣٨ - تسجيلات صوتية لجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م. محافظة مسقط: (بوشر ١)

٣٩ - الحرف: بمعنى نهاية أي حروف الجمل الموسيقية، وقد يعني أحياناً البيت الشعري، مثلاً أن يقول لخدم هذه "كلمة من أربعة حروف" بمعنى أن الكلمة تتكون من أربعة أبيات شعرية. (راجع أيضاً كاسيت الشرقية رقم ٨ ميداني تاريخ التسجيل)، وكسر الحرف يعني عدم تطويل تلك الحروف بالمد.

٤٠ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م

٤١ - المصدر السابق

٤٢ - راجع تسجيلات صوتية لجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في الفترة من ٢-٩٦/١٢/٩٦م. محافظة مسقط: (قريات ٣، ٢، ١).

٤٣ - أرشيف مركز سُمان للموسيقى التقليدية كاسيت شرقية: ٧ ميداني مسجل في ولاية صيد بناباخ ٩١/٦/١

٤٤ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م

٤٥ - جريبة. قريية

٤٦ - مصراع ما واعي: المراع أي اللغاب ما أراحي

٤٧ - باجل نواحي: بقلب بمعنى يهتدل عدة نواحي

٤٨ - برجع عليك نابة: برجع لك بعدين

٤٩ - لي رارت مخبة: لي المعيب

٥٠ - تسجيلات صوتية لجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م. محافظة مسقط: (بوشر ١).

٥١ - المصدر السابق.

٥٢ - تسجيل صوتي لجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط: (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م

٥٣ - بارادع الروم: يخبة مضطربة بقرة أي بكثرة عدد الروم

٥٤ - يوريني يهشمر: يوريني يلهناش

٥٥ - القاهاني: القاهاني هو نوع من الدمان أحمر لاني، ويحدث به النساء جفافان كروح من الزينة

٥٦ - العاكبية: وادي بني خالد، ولاية في المنطقة الشرقية

٥٧ - وجيك باين دوم: فيله باين دوم

٥٨ - حراف هذا القسط الموسيقي الشُعاني في أرشيف مركز سُمان للموسيقى التقليدية وأصدارات المركز (معجم موسيقى سُمان التقليدية: ص ٢١١، كتاب: من ظنون سُمان التقليدية: ص ١٤٥) بالقرآن. بينما يسميه بعض القراء "لعب القوي" وقد وردت هذه التسمية على لسان بعض الرثاة القماريين والممارسين المعرفين في ولاية بقا، وجميعهم أكدوا بأن هذه الأخيرة هي التسمية الحقيقية لهذه القسط الموسيقي المشهور في مسقط، وليس "الزراج" قلبي هو وقت (فر) من أوقات القوي. ونحن نحافظ هذا على التسمية المشاعلة في المركز.

٥٩ - راجع مكتبة المركز شرط صوتي بكر (ريل) مسند رقم ٩ ميداني، مسجل في ٨٨/١٢/١

٦٠ - المصدر السابق. راجع كذلك التسجيلات التي قام بها كاتب هذا المقال من ٧-٩٦/١٢/١٠م.

٦١ - تسجيلات صوتية قام بها كاتب هذا المقال في بعض ولايات محافظة مسقط (دبا، بقا) في الفترة من ٧-١٦/١٢/٩٦م، راجع أرشيف مركز سُمان للموسيقى التقليدية.

٦٢ - المصدر السابق

٦٣ - راجع: يوسف شوقي، (المعجم) ص ٢١١-٢١٢.

٦٤ - كل طول الزراج من نوع الرجاساني، والشرح من هذا القسط من موسيقيهم يستعملون أبعاد كثيرة منها وهي طول سيرة بختكها نر العاصر.

٦٥ - الفيل: هو الغناء بلهجة الشرح، والتمثل عندهم نومان: نخل البدر، ونخل الحضر (أهل البحر).

٦٦ - قارئون أرشيف مركز سُمان للموسيقى التقليدية، فيديو رقم (٥ ميداني) تاريخ التسجيل ١٩٩٥/٤/٢

٦٧ - معجم موسيقى سُمان التقليدية

٦٨ - الحضر: نملي مكان من ظفار.

٦٩ - اللتبر: الرقص راجع غزان البرعة

٧٠ - بطبيعة الحال أن يوافيد في المجموعة الواحدة لكث من شاعر، ولكن الأولوية للأكثر شهرة وربما الأكثر سناً وتقدراً، له لا يمكن أن يتطابق الشعراء الأقل سناً أو أقل شهرة

٧١ - هكذا كان قد يطلق عليها الدكتور المرحوم / يوسف شوقي مسطحي.

٧٢ - الهباب: أنواع البهور والشلات

* تصوير: وكالة الأنباء العمانية



قصائد

طالب المعمري

عن ملايسه
يتجشأ ثوابيت
ومستقبل غامض
نضع فيها وردة العمر
الأول.
يكرر الصباح قصيدته
التي ضاعت

١- طفولة
أية خيوط ذهبية
في قصيدة الصباح
أجسامنا الغضة
في متاهات الشمس
والصحراء
يأتي المدرس الممتلئ

تتلاشى فقاعات
نحو ابتسامتك
الماكرة
واللوفر قبرك
الدائم.

٤ - الصفر *

يفرش صوته
على جناح المدى
تفرش الطلقة
ذخيرة الدم
على صدره الصغير.
في الزجاجه صورته
وفي المشواة جسده
المعلق بين الفكين
في الزجاجه صورتنا
الأدمية
وفي القضاء دمنا
المعلق
بين أرض وسماء
٥ - سر الريح
لا أحد يرى أحدا
الهواء الساقط
اشعل القدم.

حين نمشي، نرى المسافات
نقترب حين تبتعد الأرض
حياة في الفراغ
بين قوس الكهولة والطفولة.
ريما الأسد ملكا
في التلغاف
والريح الخالي
سر الريح.
Famous Grose*

خيوطها الذهبية
في صباح الطفولة
وفي يده
مسطرة الاعوجاج
الأبدية

زاهدين بالوعود الزرقاء
وكنف الشمس
الذهبية.

٢- الماء والشمعة

أنا الراحل في إقامتي
أنا الذي شرب
الماء
وجفت من بعده
الآبار

أنا الحجارة العطشى
أينما ارتميمت.
أينما ارتحلت
الشمعة تلتهم
ضوءها

والطريق منار
بالظلام.

٣ - موناليزا

بسمتك
بين الزجاج الرصاصي
وسهمها
نار موقدة
والثغر من نجس
تقود المرتحل
الى نجمة الغياب
في بئر عينيك.
والشهوة الحارقة
بكيمياء اللون

(أنا أنسى، أنسى دوماً أنني لا أملك جناحاً لأطير، وأنني مقيد دوماً بهذا المكان). طائر

- (١) منذ أن عانقت عيناى رماد العالم
كنت أهجس بالاشياء..
بصفرها المتعاطف في خلدي
وباللمعة الأولى لبهاء الليل
لكنني الآن
أنا الباهت كعزلة الكائنات
ألف منحنيا
كمنجرة طائر غريق
أو كما شهتني طفلي
كقمر كسبح.
- (٢) من أودع في كل هذا اليتيم
لكي أفتني أثر امرأة عابرة
تضع إكليل الريحان..
على شاهدة قبر منسي..
- (٣) أرقم من على صخرة. راحلة
إلتماع الشرفات
بينما يدي في الطرف الآخر
تفتش عن مهجعها السماوي
- (٤) أمي التي أسكنت في غرابة الأشياء
وهذا الجزع النابت في
- (٥) من أودع في كل هذا اليتيم
لكي أفتني طفلي
كقمر كسبح.
- (٦) من على الاسطح المائلة
نادمت شجرة الموت
وعبر أغصانها النازقة
سافرت عيناى لنجمة
تدثر جسدها بالرماد.
- (٧) أتحنس عند الشهقة الأولى
لحضور الكون..
- (٨) تلك المعاطف
التي دثرت قدمي من الخوف
لحترقت في غياب الأشياء
- (٩) أحتمي بطفولة نائمة
تتهجد في خيوط الشمس.
- (١٠) فناء لا أقدر على وصفه
ولا أعلم أين كان
بيت عابدة .. فيه
وسدرة تمشط شعرها في حياء.
- (١١) لكم أيقنت
أن هذه الشجرة تشبهني
اذ على أغصانها الساكنة
نقشت تراتيل الليل.
- (١٢) كل مبهز صغير على هامتك
لأنك.. الأكبر من هذا الفناء.
- (١٣) في صخب الكون البهي
أودعت ورقة منفاي..
طفولة تشخص بعينها
- ك
م
ل
ا
ك

النساء ماء ...

العطش حقيقة

طريق

الليل مرعب هنا
ويشديد البرودة أيضا
كل ما تحلم به الآن
امرأة رعناء
تلفك وتحثوك
الى أن تنفذ الى مسلك
دافئ منها.

النصف الآخر

نصف المجتمع
الرجل الفارغ
والنصف الآخر
الم-

ر

أ

ة.

جفاف

الليل كوخ أسود
يرتاده المنزلقون، الى الجفاف
وشياطين، ردة الليل
عندما تفقد الغيمة
زخات أنوثتها
تموت الأرض / الرجل.
عقلانية
المرأة قتيلة، فوق الكتف

من المنتصف، الى النهايات

تتدلى..

أعلقها ميزانا

تساوت كفتاه

عادلت الرأس الحذاء

الريح تقضي، بقلب الجثة

كي تعود الحياة.

عطش

الحياة مأكرة

احشوها بالثعالب، لا البشر

أو خفافيش تمتطي الليل بوحدة الجرب

الوحدة، سم الحياة

أجسادنا تشكو الطهارة

فمنذ أمد، لم تمتد الاعضاء

لغاية أو محيط

x x x

عندما تتلاقح السنة الغيوم

نستلقي كالخفافس

بانتظار مطر الشهوة

حينئذ تكبس شرطية الشمس

صارخة: انبطحوا أيها الأوغاد

المطر لا يليق بوجوه صيفية

وكذلك النساء.

رحلة صيد

بوجه الصياد
أكذب على مركبي
بصيد النساء أكذب على وجهي
بكلاّب الصيد.. أبحت عن امرأة
بامرأة واحدة، أغرق على اليابسة
ببياس الأرض
أعيش وحيدا
ولا من يقول، صباح الخير
مساء الخير

ياحبيب... بي

بي

بي

بي أعيش

وبي أموت.

المدينة

بعد الثانية عشرة لئلا
كل النوافذ، تضيء، أضاءة خفيفة
زجاج السيارات.. اليخوت
على الستائر ظل...
تتسلق بعضها
تحنر
تتلاصق
تتسارع
تبطئ...

في غرفتي المطفأة تماما
هل حقيقة، ما أرى
أم أن الاضاءة خفيفة؟

القريان

لا أعرف لأي اجترار خبيء
يقاد القريان
لا أعرف من سأكلم من جسدي، الليلة
بعد أن أصبحت الشهوة، بلا أسنان.

الراقصة

تهدأ بالتماوج، الى أن يتكون البحر.
تنام على اهتزاز الحياة، وترقص على الثبات
تصب النهر في كأس، ثم تغرق من الكأس أنهارا
يفرق المحيط بين (...)
فيصرخ: النجدة إنني أغرق
أغـ

رق

أ

غـ

ر

قـ

تنام الابتسامة في شفتيها، الى أن يقبلك البكاء.
قرصتها قائلة
وسمها الحياة،
ترحل الى الجنة
وتعود بالجحيم.

أغنية

لامرأة الرمل

صلاة	إلى أين تتجهين بروحي
لكل البياض بعيني	ما عاد في الكون
يشرده الحزن والأمنيات	متسع للجنون
خذي بيدي	ولا عاد في الكون
ما عاد في الكون متسع للجنون	متجه لجبين
ولا عاد في الكون	اجيئك من أول الحب
متجه لجبين	من آخر المستحيل
فضاء من اليأس	ومن وطن ذرفته دموعي قبل الرحيل
ترتد أطرافنا منه فيه	أنا آخر العاشقين
وقائلة من سؤال عتيق	أنا أول العاشقين:
إذا أسلمتها الظنون الى الوهم	أحب كما يهطل المطر القروي على ناعسات النخيل
ضيعها ألف درب	أخاف الرشاة
ولا أحد	ويجرحني الوعد أن ضيعته السنين
في الطريق	خذي بيدي
خذي بيدي	حنانك ما كنت إلا فتى عاشقا
تعبت من الشعر والمتعبين	تخطفه الشعر بين شيوخ القبيلة والمنحنيين
ومن شهوة الصمت	حنانك
من كبريائي المكين	هذا جوادتي
ومما أريد	سأنصره لدراويش قريتي الطهيبين
وما لا أريد	صلاة
ومن خطواتي التي عثرتها الظنون	لكل المرأيا التي جرحتنا من الحب حتى الحنين
ومن عبث	صلاة
ليس عنه محيد	من المهد حتى اليقين
خذي بيدي	صلاة
ركاما من اليتم واليأس والانقصام	لكل الخطايا وكل الخطا
ومن ضائع في الزحام	صلاة
ومن مقلة	لكل السواد بعينيك
تقول أحلامها	يضيء به الحب والأغنيات

في شفاء النجوم
ونتشد أحلى قصائدنا في الحنين الى وطن
أو حبيب
سنصنع صحراءنا من جديد
سنطلق الف فراشة حب
والف نشيد!
ألا دلريني من رعدة الحلم
من عمر قارس كالجلد
وموت وشيخوخة يركضان من الدمع
حتى الوريد
ومن طفلة تتوسد أحلامها في دمي
ونورسة ضيعتها المرافيء
فأثرت الموت في قلتي
خذي بيدي
سأفتيك في الحب:
— أما ضياع
— وإما حنين ورشح جبين
حنانك شدي يدي
أكاد
أطير من الحزن والهديان
وإن هما إلا يدان!
وإن هي إلا احتضان!
وإن هو إلا جواد
كبا به حب
وكبر
وعتق
وعمر من اليأس والعنفوان!

أن تنام
جريحا أجيئك سيدتي
ليس بهني
وبين النهاية إلا أنين
وإلا حنين
وإلا انهزام
خذي بيدي
أما تتفصد عيني حنيننا إليك؟
أما في جهيني انكسار
وفي قلتي انطفاء
أبعصمني اليوم
من حيك الفجري فناء؟
أبعصمني اليوم ماء؟
أجيئك
لا أحد في الأمام
سواي
ولا أحد في الوراء
أنا غربة
شرقت بي الى الحب أرض
وقد غريتني السماء
خذي بيدي
سأهجر يأسى
وأركب ارجوحة الحالمين
كالآخرين:
غدا سوف نعلم
بالمجد والياسمين
ونصنع صحراءنا من جديد
ونرسم أحلامنا قُبلة

المدن

المدن منطرحه ...
 خلف المداخل الكبيرة
 تموت كل صباح
 تحت وطأة الطائرات وأقدام المارة.
 أبوابها مفتوحة...
 قفولها مكسورة...
 ورياحها تتلاطم...
 تملخ الجوانب...
 تستحضر...
 كأنها بمقدمة سيف .. مطعونة.

الحلم

الحلم يحمل المساء
 على جناحيه ...
 يطير به الى حيث تنقلب
 الأحداث
 بداخل مواقد صارمة
 فيها السلاسل تقوى
 في داخل بلورة مكسورة

دمعة

لا تنهمري أيتها الدمعة...
 فأنت مازالين صغيرة..
 تلعبين على قيثارة اللقاء المقطوعة.
 تنسرحجين بدون رحمة...
 في دلال ظلمة
 غير ملموسة...
 على جدران مشققة..
 تنزل من منحدر بعيد...
 خذوها ... أهربي بها...
 ضعيفا في وسط البحار الجارية.
 لا تخبري من حولك...
 فهذه دنيا بعيدة بعيدة.
الستائر
 النوافذ كبيرة....

والستائر منسدلة.

جنة اليوم ترتعش لدخل اللهب الأحمر...

كأنها مجرمة.

لم تلق الساعات بعد عليها...

لم تنحدر من وسط الأرقام العمودية.

تعطري

تعطري...

تعطري...

دعي الليلة تدخل عليك

عروس شرقية

رهيفة الحديث والملمس.

عينك تحملان الكحل السوري

وصدرك يحمل الذهب الظفاري

وأبقي هناك في جلستك...

كاللوعة المعبودة..

كالأطروحة المدرسة.

لك برامك السارية

ولكن لا تقولي لهم من أنت....

فأنت اليوم...

وأنت غدا...

وأنت كل السنين الآتية.

هتمة

وتنتقل العتمة

الى لا شيء....

الى خناجر نغزو بها الأمل

المنقطع...

الساكن في داخل الهمس.

في وسط الهموم والصمت.

وتلذذ في محاربة روحه

حتى مدى يأتي فيه

المنتظر.

ما حوله يقفز في توشب

ولكن الشمس ماتت على دربه

بدون خوف أو سبب.

قصيدتان

ابراهيم المعمرى

دفائن موسكو

تتوسد الأحلام
فراغ الصمت
عثرة الثورة والبنديقية،
اذ دوى الصراخ
بارويد مبلل
بالنهايات اليتمية،
طلقات كالخيبرات
بين مطرقة الكرملين
ومناجل الأرض،
حيث وجه موسكو الغريب
ينفث كلماته كالدخان.

ولا للثورة ثورة
ولا البنديقية بندقية
ولا الرايات حمراء
ولا الساحات بهضام
كلها كنشوة في الخلق
تجمد عروق الوجه،
خطوة متلفتة
في ميادين الشتاء
تلك التي تفرك عقد الستينات
بشقات واحد،
ولا الجراح، جراح
ولا الملهاة، ملهاة،
الزمن للغريب

يأتي بلجة الاضداد،
الدموع المختلطة بالضحكات
تندلى من سقف الأزمنة،
عربات تجرها الخيبرات—
والمسافرون بعدد الرمل
وجوه كالملهاة

وجوه كالغراغ

وتسوي الجراح
زمن الذويان،
الأيام تنقر النهايات
والجراح يهست في العظام
قبل أن تبدأ القرون الجديدة
وجه الآتي يقود الى الجنون
كمثاهة في سيبيريا،
ولا المسافات، مسافات
ولا العريات، عريات
ولا الأسفار ماثاة
ولا المحطات وصول،
وتلهب الاقدار

الطرقات الصغيرة
هوت الخطوة

رنة في الأنين،
رشفة واحدة للقدر

ولا الأرض، أرض
ولا الأوطان، أوطان

وتضيق السبل،
حطقاتها نار مشتعلة

كلما طالت المسافات
واتسع المعنى

اذ وحده الوجع
من زين الكلمات،

وحده من تكلم بالصراخ
وهوى كالشهب في الفضاءات.

صيف بغداد

- ١ -

يهيم النهار
بصيفه الحارق

بين الماء والموت والحب

عاصفة تسرق سر الماء
تسرقه من لثغة إعصار مجنون
تذكره كقماط أخرس في جسد طفل
تمتد به صحراء وتبعته خيل رماة
تحتاج به كل عيون الليل ولا توقظ ما يهصر
يا سارق وجدي
يا سارق جسدي
غسلني ... كفتني
واتركني مرتدا للشاطئ مثل الماء
علمني كيف يحرف الموت أرى الأحياء
كيف أغريل مد الذات لأنحها
جزر الموت إذا ما الموت سكون
كيف أحرك شكل الذات لأنحها تكبير التكوين
أمنحها خارطة البحث وراء حروف اللغة الأولى
وراء الجزر المسقوفة من لحن الماء
وأقابل خط تشكلها بالشكل الأوحده
شكل الردم على ظهر ضلوع الجسد النائم

قرب الرافدين،
يتوسد الشوارع القديمة
الوجوه التي لفحتها
رياح الخماسين،
الوجوه للمنحدرة من الأزمنة الآشورية
تتخطى السنوات،
بقفزات متجمعة
تمطد بالأرصعة الملتهبة
وتغوص في زحام بغداد.
- ٢ -
في المساء يأتي الغرياء
كعطش على نهر سجلة
الغرياء الذين استهوتهم
منذ الأزل
مياه القوس الضعيف،
عبروا صحاري الجزيرة
وتكسروا على أبواب العراق،
كنت مثلهم،
كعاشق أخير
يحمل الهوى على كتفيه
ويضيع بين الأسوار القديمة.
- ٣ -
في الفجر،
قرب مطلع الشمس،
يمر الشرق
كطلائع الاسكندر الأكبر
في طريقه إلى أسوار بابل،
ولهفه تمر الحضارات
منحنية في الشفق
وليدة في خطواتها،
كما لو أنها تغرق
في مياه الرافدين.
- ٤ -
لبغداد العشق
ولنا القلب الدامي
فها بغداد مرة أخرى
لك الأبد
ولنا الشمس المتوهجة.

هذا المشهد هل يمكن أن أنساه ؟
هل يمكن أن اذكره الآن وفصل الله خريف
لا يمكن يا امرأة ترصدني من ثقب الباب
تختلط بعينها نظرات الشبق المتصارع والرغبة
تتصدى لغيايبي بخيال أعنى من كل جموح الخيل
تجعل عين جموحي تتحدى الباب لترقب منها السرة
قطعت... لم تقطع بعد
هل يمكن أن أصبح ولدا آخر
ولدا ملعونا؟
ولدا يختزل الليل مأساهه بجمجمته
يجرحه رمل الشاطئ رغم البحر الممتد
يسرقه الخطو الضائع تتكسر في عينيه مآذن مدن
معدومة
يؤويه فراغ الغضب الجارح يجعله صفرا...
بعد الصفير رماذ
يا امرأة سرت سر الماء ...
لا أملك سرا هذا اليوم
لن أقطع سرا ... ما زلت أحبك

شكل غبار الروح وبشكل خلاص الروح
كانت أمني تفصل سرتها حين قطعتك يا جبل
السرة
حين جهزت بكل حروف جريدة وطني
وتركت لذاتي حرية أن تبحث عن أم أخرى
لا يمكن أن تجهري بي
عن أم تشرق حين أخون
وتلم الشمس بإصبعها تسقطها خلفي وتقول
لا بد وأن تنظر ما خلف الأشياء
لا بد وأن تشرق شمسك كي تعرف كل الدنيا
سر خياناتك يا ولدي الملعون
كان الطلع وكان الفصل خريفا
تتراكم كل أكاليل سقوطك في عنقي
تجعل مني كلبا يقتاده جلاذ أعور
يخرجه من دهرجة الحيوان على درب أحديب
يمنحه حس الأشياء ليجرجه من دائرة الأشياء
رجل أعور يتبعه كلب
كلب يتبعه رجل أعور

(١)

أتيت كالخمل
هكذا هي الأخطاء تنتشي
شربتها كنخب
وظللت أنادي
من أي مستنقع أتكم
الذبابات، تحوم
لكنكم كالأكلوبة.
أتيتم وتمياتم حولي
أكنتم تحومون!

(٢)

أبارك لكم هذا
لكني مفتقد
هذه الليلة لمعنى اللذة
تلك التي أخذتني
الى عوالم مغبأة بالصدمة
هل كان مصادفة
هذا العالم
الذي نفيته.

(٣)

فمي مر هذا للمساء
ابداً القصيدة
فهي صلاتي مارسيتها
ليلة البارحة
متسول ينظر الى بابي
لكنه مزعج
هذا المساء
كسياف جز رأسي!

(٤)

البقاء لله
علمونا، واهتدينا
وسلكنا الطريق الخطأ، علموه
مرارا كان يلقي
ويلف رأسه
أبكم أنت لا تفهم اشارتي
كنت حولاً
الآن أرى!

(٥)

على أهداب الحظ
قلت له اهتسم
فاح منك العطر
الماء كنت أشربه
بلا غرق، كان خوفه يمشي
ووجدته كالعمر الذي هروا
دفنت فيه بقايا معركة
أشعلتها واختفيت!

(٦)

هواؤك ألهمني حنيني
انتفضت
في المشقة
أدخلت رأسي،
حول وسيف
ينتظر صرختي، أعلقتها
ويحت له بالسر
كان متمهلاً ورقيقاً
أعطاني برجه لمسته
قرأت افكاري

خطبي التي نسيتها
في الماء

م

ب

ت

ل

«

(٧)

اسماؤنا التي فكرنا بها يوماً
كانت هنا تبصق علينا
من جراء العاصفة
التي هبت ولعنيتها
آه اسماؤنا
لماذا كانت تحرق بنا هكذا
كنسر نسي عشه
وغداه ليلة الامس
انها تجرح
نظراته وحسب!

(٨)

الكبريت الذي أشعلته
حبة من القمح استوت
وصارت تنجم،
كالمنجمين الذين أتوا
الى ملكتهم، وغطاؤهم
ذاك الذي نسوه
في برج يكذب
ما أتت به الاسطورة
ويضحك لمجرد برج
فل وراح!

الأمكنة

من فوقها زيد	ضيقة مثل سم الخياط	هداهد مسكونة
من فوقه زيد	واسعة مثل حلم	بالحنين الى عشبة القلب
من شرفة المعنى	الذبيين	تحط على شجر موغل في
تطل قوافل الغرياء	من ها هنا مر	الهباس
تحمل تاج مطكّة، اضاعت	الذين نحبههم	وترنو الى أفق هامس
صوتها البديوي	مروا وما تركوا	بعينين مبهضتين من الحزن
ضيعت القيافة والدليل	سوى	حينها كانت القرية الجبلية
يا أيها الغرياء	سين السراب	تفلس أجفانها من نحاس
زينتكم خدوها	وتام تيه	الظهيره
أطمئنتوا	ليت الذين	ثمة امرأة تجلس
سوف امنحها	نحبهم مروا	القرنفصاء تقول:
مباركتي	على عجل	لنا الجففات
سينمو فوق رسفي القمح	لندرك ما تبقى من ملاصتنا	لنا الصافنات
تذبت نخلة	لتبقى صورة الاشياء	الجياذ
يساقط الرطب الجني	كحبتنا	هكذا بدأ المشهد
على بلاد الله	وسدرة منتهانا	المتدلي من الذاكرة
هذا مائي النبوي	القينا تحبنا الاخيرة	انه شجر يابس
تلك زاويتي	وأطمأن الاهوة الاعداء	مجرته سنووة الروح
وهذا طيلسانني	أنا لن نثوب الى مراع قومنا	لا تبتئس
خذوا ما تشاؤون	الاولي	فعما قلل سيخضل
من قوم هذه البلاد وقائنها	لهاء البدايه	هذا الشجر فلننتظر
دعوا الملح لي	باب	بعد سبع عجااف
قد تذوب معالمة	يؤدي الى حضرموت	ثلاثا آخر
في الجهات التي	لهاء النهاية	تلك عشرة كاملة
ذهبت ربحها	خيل مسومة وغرايب سود	قالها:
ملأت عينا	بينهما تصفر الريح	واستدار الى
زرقاء بالملح	ينفض الوجع	غمة شاردة
قايضت زحل	الكريلاني	هل لها ان تمل
يعطارد	يساقط العمر	السرى نجمات المجرة
واستشهدت	أشلاء	يا كاهن الكلمات
شاهدين	أشلاء	لكنها العيس شاخف
اقسموا جهد ايمانهم	ساوي الى حجر يعصمني	أناقل الخطو
ان زرقا اليمامة	من غبار الخرافة واللغو	في الغلوات التي
مزورة عن	أيتها الريح	رسمتها النيازك
صراط القبيلة	أنثري صبوات الجميلات	وفق ما تشتهي
غازلت زحلا	ازرعها بصحراء	المسافة بين بحر
وهي محصنة	لا تلك	دلافينه تقضم الصخر
مذ عامين	ماها أحد	ويابسة غيرتها السواقي

ترتقب وعيا

مطر يفاجئ وجيب الانتصار

يهطل غواية

لترنخ رايات الولوج حول

روح ذات اجنحة

تعم باحتقار جلة اللهب

والعبور ملامح تغطي اوردة اللازورد

اللازورد زمن متأرجح

بين آلات معصوية الشعور

وجوقة من تراجع النوافذ من الفهم

والخروج للفتور بقايا وليمة فاتنة

وها أنا معتمص بالجمر

استمتع بشهيق ولادة مقبلا من الجذور

اقتصى بين اسراب الحكايا

عن مواعيد التشكل

نضرة ترتقب وعيا مأهولا بالرسائل

تلك الحياة تحافظ على تجاوز الاختلاط

والموسيقى لاهثة نحو كهنة مصابين بالفضول

تشرئب أعناقهم من بين الاشياء المهمة

ها أنا وحيد انجز أمرا للجموع

التي اسكنتني سراج الحياء

وحين تتوغل القشعريرة القلب

المحطات لغة لا تنضج

والواجبات تقترب لتواري الفجاءة

نحتاج قلعا ناضجا

نحتاج حبرا شقيفا ليصوغ النتائج

نسحق عقولنا بهذيان الابراج

وحين تهتمس الجهات

نلتقي زمرا

تغيب النكهة بأعصاب رشيقة

فأه يا حبيبي

أرغب بفاتحة تبرق من الجموح

ولكي أبرهن لك توتري اللذيذ

اقطف لك مرهي

سنوات مزهرة بالوجد

اشفاق الى صدك يغيبني

اتخيلك في هدأة الحواس

خسبا مفعما بالفجر

او فجرا باسمنا ناحية قنوطي

لا تضجرتني استفاقة ضميرك الربية

بل تفرمتني بشهوة النشيد

اقطع اصابعي من حسنك بسكاكين العدل

انت تسألي الاصول عن الموت

وأنا انتحب على هيكل العتمة

احمل جلاني بين ظل وضوء

المطر لغة تسطح بهزائم خصبة

تباه يصلح جراح الطلول

قصائد التمس تساؤلها بالاجابة

مطر يجرح خلاص الحقيقة

قلت لضوئي:

طاغوت هو الرحيل الى قبة اللازورد

وقلت لظلي:

السياط نشأة اخرى للخطيئة

والنفي خصب تنمو به زهور الرجس

سأصفي الى حناجر العادلين

وان يرف جناح لفراسة

لن انهى شهوة الدم

أعانق شفافيتك
أتوتر حين أقرأ صلواتي اليك
تباركني الفتنة والغواية
تدفعني غيوية السعادة
لكي استلهم في حضرتك بهاءك
أحول الصلصال لمخلوق وديع
أصغ إلى سلطتك تحتل رغبتني في الهمس
أهمس أنا بحولك مطرا
مجهشا بالبهاء.
مطر كالبللور ينصب حضارة
مطر تاريخي الهطول
قابلت اهاب قافية بغية
تسأل عن أرجيح الفجعية.
ركن لرغبة الاحتفال
سور تتلى على احقاد ذاهلة
مطر على مد البصر
احشائي بستان مزدهم بأسراب الايدي
مطر لذاكرة المصير
أتمثر في النجاة
تختنق الخواطر من الساعات المهمة
وعندما ندرك ملامح الصمت
عندما تضيق الليقطة من صحوها
عندما تقطي القلب وحشة العواصف
ندرك حينها الندوب التي تخطفها في الوجوه
مطر سريع الوقع على الاعصاب
مطر من زمن هلامي
خطوة نحو ظنونتي
نسخة من حقيقة غابرة.

وسأرقى سمائي الملبدة بالكآبة
وعيناك نافذتان من حدس
عيناك لهفة الفرق
أهول مضرجا بوجدني
اللملم جدلي جسدا لريح أليقة
يتلذذ حري في اقترابي من نقطة العبور
أحتجب بأقمشة خضراء
يبشرني بأسراره برزخ البراق
أكتب للبرققال وللزبد
ها أنا أطلع كل ما عرفت
وأوغل لنحوك مطرا ينز بالتأخي
عرشي على الماء
صلواتي فرسان ينجس من سيماهم الوجل
جسد ضائع انت يا صباح الذاكرة
شاطئ شمس بالخرافات
ألغة ترقزق بأسرارك للمدى
وياطن العصف الراقص
ولادة لامرأة واعدة
فيأحبيني
حين تمطرنا الهلاهل باللوم
تأهب لخرافة قادمة
أنا وأنت وقعر بارد
فلن يقرأ غيابنا
ولن تغلبنا حقيقة الغواية
وعندما أراك في أغلال من الضوء
عندما يصبح عشقنا صليبا
اعطني يدك لتمرزق مواعيد النذور
وندخل في هالة من الصفاء

لِسْهُمْ وَمِظْلَةٌ ..

ابراهيم الحجري

لمعطف

«لهم أمتنا قبل أن تأتي القنن.. يا الله»

مؤمن

أكتب على بطن هذه الليلة
أمالى.. وليكتب التاريخ على ظهرها
ما كنت أفعل سوى تحت الرمال
وهؤلاء القافهون
يكونون دوما العظام.
تتناهم أفكار المادة
وإرهاصات الإحساس
ينفجر العقل
فلينفجر هذا الكون أيضاً.. رحمة بنا.

على أقل ما يمشغ
الجالس على الرصيف رغبته في منتصف الليلة
الأخيرة

وهكذا أخبروا أنه
مع الليلة الأخيرة انشطر المتسولون على أرصفة
العالم وتبعثروا غباراً ملاً
الكون حتى أن أرواح صانعي الاسفلت تنفست
صعداءها.. أو كما قالوا.
رحمة بنا فلينفجر..

ذهبت وما صدق حدسي
لحظة أخيرة.. من نحن الآن
ومن هم

اللجنة، فلا يمكن زج باقي الحديث في قصيدة
ولا رفما عنه

وهكذا حتى هذه لا تطاوع؛
فلتتكلم بالنجاح مساعدهم
ولتباركهم المادة
جميع أولئك الخونة العظام
وليفجر أبناؤهم
بشرق السلالة

ولنصفق طويلاً طرباً للبلغم المر أسفل الحلق
.. لتكبر قافلة أحلامنا

ولينتهي زمن القصائد والحديث
وليبتدئ زمن الذي لا نعرفه.
هيا فقد أرف الرحيل
دقت نواقيس النهاية

أن لا مجيب لهاتف الليلة
أذن مؤذن صلاة العشاء الأخيرة
ولم يتخلف أحد
والآن قبل اذن العالم

الذي لم يستأذن المسيح في التأريخ باسمه
أريد أن أشارك الجميع في البكاء
أن أرفع فوانيسي القاطلندية عاليا

وأدق طبولي كالشرق الأقصى مائة وثماني مرات
وأبهرج قاطرتي كما يفعلون بأرض الطهارة
وأرمي سيفي عاليا في الهواء لأستقبله بصدري
بهذه القصيدة

لأكون في آخر القطار

ألوح لما مضى
وأموت قبل أن يأتي الآتي..
لمن هذا

ألصفحة تكشف مرة واحدة
تبهج نفساً واحدة

وتنطفئ
فلتنطفئ أيها الطبيب... المتنبئ
ولنمض نحن لنحقق نبوءتك
لنمض فقد اكتمل النصاب
ومما ليس منه بد لا بد.

غادرته الشواطئ

(١)

يا كبراً لمن بالزرق مَجْدُ للجهنم
يا كبراً لخرم بالبحر
وقد أدّى الدموع الألف في أوقاتها،
أفضى إلى قفّة الملائ جذاذاً
من حنين الأمهات

حائراً بين احتجاج الريح والكهان،
اضمحلت ترابيل على أودانه استرخت،
ولولا رغبة أن يقتلي شمة خففاً،
أبدا ما كان قد أغرته
أن يكشف من ساق حيون الموج
إذ نادته: (شي لله.. شي لله) (١)
يا قديس هذا الرمل هات
ولكن يستطلق الأذقان والشيطان

أصلي وسع للماء
لكن كلما يَمَ شطراً
قاب قوسين.. تضيق الوجها

(٢)

طلما جاب استطلا لآل الدم الموقوت
للآتي.. تلي دوما صلاة الرالطين،
اشفاق.. لم يال انكسار وانعطافا
- اهبطوا مصرأ،

فكان القادم الأعني انحيان جهة الرمل،
الثنى عشرة عينا
ربما أكثر.. لكن

لم تبال حلقه الغابت للجد سهاها
هل كفاء البوح والترداد طوعاً وشفقة؟
لاسيما في إثر باقات المكاتبير
التي أغضت على الأضداد
وانقضت خفافا

(٣)

وكان لم يرتن يوماً لدى الضوء أسيرا
مشرتب مثل قامات الصدى الوحش
في برية الحلم:
نقي كرضيع
عائداً يجهش بالحب.. إلى الحب لغيرا:

(يا علي صوت بالصوت الرفيع) (٣)
يا علياً.. قد بلغت الآن أعلى فطرتي في الطمي،
باركت أفاصي الماء،
أطلقت مني للنهر،
يا أيتها الأعياد،
ميلادي مع الأوراق والذكرى،
ممراتي إلى الغابات،
اني قاصد للتو..

للتو إلى حيث التظي وقح مغلي:
غارتني.. ربما

أو قل أنا غارتني قصداً منافي الغيم،
منفي تلو منفي،

كيفما صادف أن أحصي الشواطئ
في كلا الحالين سيان:

شواط من نحاس،
أو دم مشتعل في صدر ظامي:
قد تركت البحر رغواً
وعلى كفي النهايات
وتاريخ الروائي

١- (شي لله) عبارة توسلية صوفية في التراث الخليجي تقال
للأرباب عابدة، وتعني: اغضوا علينا بشيء من كراماتكم لوجه الله.
٢- جزء من أغنية ترانة خليجية شهيرة.

صهيل فرس حروري

خروج أبي بلال مرداس بن أدية التميمي

تائه

دريك شوك والنساء خطايا

غافلا

عن دريك المرحوم بالوقت مغلى بالبشارات

مساوئ أعمى

ولك الغيم مسافات

ولك الفجر يمامة

حينما تفقد وجهي

ويغني الزمن الياوس فوق ذراعك أنثى

ولها العطر جسود

ولها الليل كؤوس

وخيام وقيامة

أدخل الفتنة ... تدخل الشمس كقرش ذهبي

تفقد الزاد وتمضي

حاملا سريرة وجهك لاشيء عندك

رافضا سيف ابن هند

(عاهد النخلة أن يغدو ذيبا)

تعرف اللحظة أن لا شيء عند ...

غير السؤال المخبأ

ولا حكم إلا لسيف ابن هند

تكتب وجهك بين السطور

وتختم سطره بالشمع

تصلي على أضلع النهروان

وتذكر قتلاك

تبكي

تفتش عن حافر لا يقول الخليفة

وجه الحقيقة يعطي ويمنع

وتختم وجهك بالشمع

وتفقد وجهك في زحمة العابرين

يصير الزمان نساء

وأنخاب ليلة سكر

وتقضي مساءك مع ذئبة

تقامر بالروح في لحظة خاسرة

.....

(رأسك الآن ثقيل

ككأس فارغة

كقنينة الليلة الفاتنة)

تخرج ... من قلبك المهزوم

تلوح ككهف يشق النهارات من أذرع الصحراء

تضم ثيابك نحوك

كأن غبار الشوارع عدوى

وتخشي الضجيج

يثيرك هذا المساء / يغيرك بالموت / شهوة القتل

والفقد لؤئك لا يشبهها الآخرين

يثيرك هذا الغبار / الغبار بحار من الموت / عبوس

كمن خسرا للعبة الممكنة

تضم ثيابك نحوك

ولا شيء يعدل حلم التشرد

بين المزالق

كأن المصابيح

- رغم التزاهد - تغزوك

تعريك من كل شيء

(سيطرة تمر في شخوص الذاكرة

إطارها دم ، تخاف الموت أنت

وفي مصباحها فحيح أصفر مشبوه)

وأنت لا تخشى سوى القضيبان
وأنت كالخفاش تعشق المساء
تصيح سمك العطشان
لعل قادما يجيء

.....

لا يجيء
(رصاصه تمر ... تعبر الفضاء
: شهقة المدهوش /
ثم في الرمل والدماء)
تصيح سمك العطشان
لعل قادما يجيء
تَلَفَ

حروراء تحت ثيابك
كانك تخشى عليها من الضوء
تلف حروراء ...

كمن خبا انبرق في راحتيه سلاحا أخيراً
إذا نفق ال بارود
إذا انطفأ المصباح
إذا .. إذا ..
(حروراء

نصف التواريخ

موت الروايات

حروراء

تعنى البداية - دم الذئب يغلي
ليعلن عن لحظة البعث

حروراء

كهف الشرارة ...

غافة عمرت
لتمنح أطفال فتنة لصم الخلافة
غابا من النار - سيفا
- قنابل لا تستريح
- حروراء ضمي أصابع كفي
سأعلن بعث الرصاصه)
كأنني طفل يحاول أن يقتنع اللي
لأن يستريح ليعرف كيف ينفذ ألعابه...
فيبدو النهار وجيدا
بلا رحلة خلف خيط الزمان
مساء المساءات
هل تعرف الآن أنني أحبك
سأطع وجهي عليك ...
عانقت الكعبة منذ ثلاث
ودعوت الله بصوت
ينمو كالبذر المسقي
- بي عطش الماء ليجري
هل تقبلني ؟
بي عطش الماء ليجري في النسخ
يرف تويج حين يلوح الخصب
فهل تقبلني ؟
ورأيت الملك القديس
خاطبني البحر الدافئ في رثتيه
- مساء المساءات
هل تعرف الآن أنني أحبك
سأطع وجهي عليك
... سأخرج لم يبق شيء يفسر صمتي

مقاطع من قصيدة طويلة تحمل نفس الاسم

المفكرة

أتذكرك يا قلبُ أنتى سرينا..	أم الحلم مني استحال رفات.
وأنتى تقلب فهنا التعبُ وكم مرةً أهرقتنا يدانا..	هو الصيف هريني كريح تهول دون ثبات.
ونحن نشيد حلمنا	أما من طريق سيرجعتني الى زمن ضاع مني وفات
بشمع الثريا حلمنا وكنا.. فكيف نسيتنا..	أما من طريق سيخرجني لدفاء الحياة.
غناء الحقول حكاية حلم الخيال الخصيب..	الى أين أمضي..
كذكرى بها دمة..	الى عالم ليس فيه طريق..
كمبخرة شوقها للهب نناجي الذي كان يوماً يحب..	فكم مرةً حن قلبي الصغير..
نعانق نجماً بصيفٍ ثقيل.. نلوم الليالي الطوال	الى صحبة.. أو لدفاء رفيق
ولم ندب..	أنا لست أفهم ماذا أريد..
من كان فينا السبب؟!	ورحلي شراع بقفر سحيق
ما أبشع الليل لما..	والغازه مبهمات الوجوه..
يحملني حرقة الذكريات فأسأل نفسي:	معتمة مثل بئر عميقة
ماذا صنعت أنا في الحياة أماأت شعوري..	وشعري امتداد لماضي تنهى..
	وما عاد فيه صدى أو هريق..
	أنا من محوت الرسائل قصداً محوت الطريق.

استغراباً، أي خدعة أعيشها فيه يا (مزون)، أي حقيقة جلتك بالوهم، أي وهم تراهي لك كالغراشات، أي ومن أكبر منه، أي حب أوسع من حياضك. صدرك النابض كوجه مدينة فاضحة، يمارس شعومة خفية، يؤوي إليه الغرياء والمتلصصون، يرسمون أحلامهم ويغامون. وفي الصباح يتوجون قياصرة الاحلام السائدة. جسده كقواعد تنطلق منها عبارات الغارات المدمرة، محطات ارسال تبث الكلمة والصورة الدعائية. جسده وطن من ورق. هكذا استبج للاغراب. وسيستباح أكثر لمخلوقات تدور آلة الشر في مخيلتهم فتبدو العدوانية مشهداً فاضحاً.

تضاريس جسد يتهاوى

محمد القرمطي

رب سيم؟ أي تبه سيسور؟ أي حلم سيندر؟ لا سيما لك في الكون، وإن وجدت، ستكون باهقة بلا منازع. ابحتي لك عن وجه يلائمك، وجهك الحقيقي ذو الشامات الممزنة، سحق أو مات، حبيبتني، حبيبة اليوم، ذات الوجوه المتغيرة مثل حياضنا العابرة. كيف بت على هذا؟ كيف صرت إلى هذا؟ أين طواحين مفيلتك المتأججة؟ أين غابات أسلتك البعيدة؟
x x x
استذكر..؟

ليلتنا الأولى، أنا وأنت، على شاطئ الدمشة الطفولية تلتف حولنا الجبال تلوننا كجيش استعمارية والبحر ممدد أمامنا كسؤال طويل لم يلق الجواب بعد. وكأننا نقيم داخل أصداف الذاكرة. في الحقيقة كنت لوحدي أمام البحر، أما أنت فكانت في الذاكرة فقط أراك في موجة طائفة تهوي على موجة أخرى في محاولة للانتحار، أراك في نسمة عابرة تصل نرق ظلم منرف، أراك في نورس ضال ولد تشابهت لديه الأسماء والبحار والأصفاء ولم يعد يفرق بينهم، أراك في جبل مكسود كان يأوي إليه الحالمين والمردة وسباع الليل، أراك في رمال شاطئ مستسلم للقرى ينوء تحت أقدام المصطفين والسكارى وأراك في عيون الأطفال بالعي اللق والياسمين وعلب الكبريت.

إن.. ما العسلة؟
كانت رحلتي الأولى هناك حين بدأت أحلم بالسفر بقوطني العشق إليه. السفر والعشق متوازن. كنت فقيراً إلا من جواز السفر وحقيبة خاوية عليها تمتلئ بالذكريات وصور العشق يوماً ما. وهكذا كان.

أنت بك الصخرة إلى هناك ملثماً يلفظ البحر كائنات حيا غرق في جوفه منذ آلاف السنين ولم يستطع هضمه. جمعنا الدمشة لحوض البحر

أينها المزون
قبل أنك ولدت بلا شرايين
وأن المطر يهطل من ساحات جبنتك الفر
لكن،
ما إن تقطع شرايين يديك المتخيلة حتى تسيل جيوش المقهورين في التلبد والتلطم، هذا هو دمك المقهور يبعث عن أودية رحية، يتخطف عند كهوف أحلامك، عبر مساحاة للقر التي لا تنتهي، تنمو وتنتشر، لترعرع في الأزمنة الضوئية منها والظلامية.
أي شيء أنت،

عارية تطوفين في فيافي المنام دون أن يجسر أحد على الاقتراب منك كأنك الرعب القادم من باطن جيولوجيا القمع، ترسمون تضاريس عزلة جديدة توطئها المهرجانات الباهظة. تحاولين رسم صورة جديدة، بالإيهام طبعاً، بأنك مغلوقة خارقة وجميلة في نفس الوقت. بدأت تفرزين خيوط اللعبة، كل خيط على حدة، قابل لكل الاحتمالات. ذات ليلة، حيث فسحة المنام لا تتسع إلا لرؤية أحدها، أنا أو أنت، وأبت الشراب الذي يمزو بأهبى حبله قادماً مع قبائل الرياح للفرسة. المدمرة لامدادات الأحلام، نكهة استرداد الوعي بعد غيبوبة الضياع الالزامي، كنت استدرج صورتك المتنازرة ككش خلفته طقوس الحصاص: على القضيان الحديدية لنافذة خشبية بدائية تصنفين وجهك النائه كأنك غراء شاردة في حلمها الليلي، كنت فجأة تتهقن كموس شطاه لم تلعين نهديك العاريين.

تصينين الشمة الحمراء ندوة لعتة رخيصة
أي غفیان استعمر؟ أي روع جلك بالجهل؟ أي دمار اسكنك العزلة؟ أي

في هيئة المتعطر لتعطي في سكونية الليل المتوحد مع الاحلام. وما ان يدنو الليل من اوسطه حتى يشرع النعاس بمغازلة عيني بتلويحات السحرة، فانقاد طامعا إلى زفير الموت الهامشي، تنقدمني الجولائم وكأنها تتوديني إلى ساحة الرجم الليلي حيث يحلو لها ممارسته في رأسي الذي أفاق يوما على هلاميها المتجددة. ريماء. هذه بداية المسألة؟

قبل ان استجير بالسوادة التي ستحتضن رأسي المتفاهل، مارس الجائوم الأكبر حجوس المعاناة بتلويح معاول أفكاره، وسيف نصائحه وكأنني مجرم وعاد تأهيله. تستمر الطقوس: عويل صعب، ثرثرة دولل، ألوان طيف الأرواح المشنوقة، قرعقة سلاسل مفتحة بالرعونة والبطن. كاد الرأس ان يخفق. عنوة، تفقق الرأس لفعل الجائوم بجلبته المعهودة، مزجرا في وجه حرس فردوس البراءة، ينقلب الفردوس إلى مدينته ممسوخة لم أر منها سوى بحر هلامي بأقسامته المنعصبة. ومن خاصرة البحر انبثقت شجرة محلية لتكوم تحتها حورية محرمة تشبه التحدي في ريعانه.

المدينة كأنها صفحة بضاء، لكن تارة ن تفت في اتجاه ما، حتى تفتح أمامك طرق معترية هنا وهناك. وترى المصباح السواد تدمع للنور عن البيوت المترامكة فوق بعضها مثل بركان ردم بالنفثات، اتجهت غربا فطاعني نفس مشهد الطرق المبطرة، اتجهت شرقا، في كل الاتجاهات، المشهد نفسه يغيرني. مدينة سكانها الجلاذون والمختصمون بجلودهم السوداء، تلهم ملائح سوداء، يستعرضون الخطائين، مختصمي زوجاتهم، مختصمي الأفكار والذين يطردون الطرقات والأوطان.

تطرت إلى نفسي، فرأيت البحر تحت قدمي والشجرة قبالي على مسافة حلم تقبت شراييه فرج القبح مسافة ترقم المسافات البعيدة، انتهت الحورية لوجودي، فانتفضت مثل جذوة نار تكاد تنطفئ صب عليها الزيت. كانت عيناها الذاليلتان تودعاني بانكسار الاستجداء، لم أفهم، وبقيت في مكاني كماشق يفتلي بمحبوته لأول مرة، أسير فتنة جمال البقعة. في لمة بحر أقيمت الحورية تجري بانفاس ما تبقى منها. كانت عارية، بيضاء كالثلج لها عمر الاخلاص والوفاء، يحز بدنها ورجليها أصفاد ذاكرة مرعبة، تحاول الاستجداء بي، تستغيث برجولي، بذهامتي، مبادئي، وكان الجائوم يلاحقها كنت، أنا، في نوم عميق.

أخي. عذبات المسألة

x x x

صباحها، حين أفقت من النوم، كان قلبك مكبلا بسرطانات اللق والرغبة، ستحول بقدرة غبية إلى أروام ديناميكية، تخفيك من الوجود اذا اصبح هياك سفرًا ومزارًا للمؤمنين.

تشبه حبيرات قلبك غرف الاعدام لكنها مزينة بالورود وينكيبيات بيكاسو. كان الله، اله العشق يسكن تلك الغرف الخالية إلا هو، وهذا ما يخيفني، كيف يسكن اله العشق غرف الاعدام؟ التعت حيرتي وكبر

العمية لأول مرة نرى تلك الحوضنة الفارغة كالم مكبوت. كان لقاء مسايا بعد ان اسدلت الشمس جفونها وبقينا تنسار الحكى المسائي الصامت الا من نسمات ملحية صهيفة تجرح حياءنا المفتلة. تعارفنا أو ربما تعاشقنا، لا أذكر الحالة تلك لم نتحدث، لم نتكلم في ذلك الفضاء الذي يشبه العتمة والصمت الضخم الذي يتجول كمسكري مستبد. كنا ننظر إلى بعضنا فقط، نظرات توجس. نظرات مواساة، أو ريماء، نظرات فصول. فهمت من تقاطيع وجهك حياة المرارة واليؤس، لكن ثبات مقلتيك وضيق نظراتك اوجت. بالاصرار والتحدي، رسم شوك المبعثر على جبيني وعلى كتفيك وفي الفضاء لوحة المتمد الذي لا ينجم إلا على فرسه مفتوح العينين. وقالت وجنتك انك لا تزالين عذراء، انك انثى رغم أهوال الزمن، انك جميلة بالسيف. وأن تتركه فطري، وحاجبك، يرقصان فوق أنف محارب صحرابي.

ودعاني فك الصامت/ المكنتز إلى تعلق الشهوة واللوة على مقدسات جسدي.

أه. ما المسألة ان؟

برمة كانت طويلة، واقفين، نصلي صمتا، نتعاور صمتا، ندرج عطايا الكون ونكره في موازين افتراضنا عابدة. ربما كانت شيطانية ساعتها لكنها قابلة للاقتسام. كسرت جسور الثرثرة الصامتة وحركت جسدي نحو البحر دخلت من باب البحر الى ان غمر البحر ركبتيه، أدرك وجهك نحوي، تأملت مسوحاته للمجنونة كان عاريا من الشفقة احسست بهما بجسدي يشد اليك عنوة وقد تعلقت قوى الارادات مني. حين دونت مثله، رفعت طرف ثوبك الى أصل الفخذين وانتظرت. لم تدم اللحظة تقدمت منك وبني نشوة مغامر، ولفمتك من الخلف لمة لكن طوق لصا بقعة. شرعت بجسدي للناري بحرقني، تصاعدت أسنة اللهب منه أحرقت ثوبك كله. عراك اللهب وبدأ يعروني حتى تجلت اشرافه اللذة الدفينة فينا المملوءة بالحب والألم. وكان البحر يسترجعنا نحوه، ونحن نفوس فيه بانسحاب بطر وكلمة غصنا نحو أعماقه ازاد، لهيئت الناري بهنما يلقيانه، هو، اسراره وطلاسه لادبية لمة بعد اخرى. أصبحتنا الآن متعاقبين نرضع حياءنا في كل اوضاعها. زمجرنا مثلما يجر العشق فينا من أجل الوطن، من أجل الكرامة، الحب، الغناء، الطفولة. من أجلنا، أنا وأنت، والصمت المباح. طال صمتك حين استلقيت على سطح البحر في محاولة للمباحة على الظهر. كنت فراق بحر فقتز الى بحر وكغصت ناحية فك المترع بالريق العصلي والزيد الشهباني لغمت منه حتى للامالة. ولعقت المرارة والشقاء والكلمات المنعصبة في تجاويف فك والصوت الذي حطمك صداد ولم يخرج بعد. كان اللسان لشبه بصارية مركب منكوب تستريح عليه طيور البحر لتحدد اتجاه هجرتها.

مصعوبة بالغة انزلتكم من فك الجائع/ المتفائل، ساعتها، إلى قلب الاخضر. كان الجو غائما وكان باردا. وكنت منكمبا ومثلا افترشت ارضية احدى حبيرات قلبك واضطجعت. حينها كان الليل قد بدأ يرتدي كسوته المقدسة، وتفتتح طاقات مخلوقات أباطرة العلق، فتخرج

صمتي.

تجربنا داخل تجريف صدرك الذي يشبه متحفا حربيًا. وكانت ضلوعك كسباط مزينة معلقة على جدران قبة للتذويب، وبنادق أثرية، وسيوف وخناجر، وإسباغ مدببة للوسم والسمل، وأشياء أخرى لا أعرفها. بالرغم من ذلك غمرتني بهجة دفينة وأنا تحت قبتي نهديك العظميين حيث كرنفالية التوافير والشلالات العذرية. حيث تحلو القيلولة من تعب النهارات الساخنة، حيث يتوافد الرفاق يهرجون خلفهم مشاريعهم المنكسرة، يشعلون لفافاتهم المبللة بعرق ظهوره قاتلة ويستلقون باسترخاء، حيث يمر الزمن بطيئا متوسلا اعداده. فمن سيعيش، بعد ذلك، بلا زمن؟ بلا تاريخ؟ بلا ذاكرة؟ كيف؟ كيف الاستمرارية والصبر؟ هي وحدها الحياة الأخرى، الحياة الأبدية، بلا زمن.

تسللت إلى كهوف شرايينك، فغطنت الجياح والمؤمنون ومعاقو الحروب والكتاب الأحرار والفنانين الملتزمون والمتضربين والمعاظون. تنتشر حلقات دروس ما قبل وما بعد الصلاة هنا وهناك، أما العطالة نفسها فقد صنعت لبيانا تولكه أفواه ملكات جمال العالم والعاهرات ليستخلصن من يقظهن. دروس فن الرشاقة والأزياء والمكياج والطبخ العالمي وفن التفنن الأزلي وفن عهر القرار المصيري. قضيت وقتا ممتعا مع أهل الكهوف يتبارون فيلقاء اللثقة والطرائف والمعارف المضحكة، مؤكدين أنهم لم يضحكوا، مثل ذلك منذ زمن بعيد جدا. كان الله في عونهم.

تلك اشكال المسألة

x x x

بعدها، عرجت إلى سماء جيمته. حيث مخابفتنا السرية بين تلافيف النماغ. نحك قصصا للآتي من الأيام الحرة - المستعمية وكأنها الجعلان تسير بدمنا إلى الخلف. تهللنا أننا عثرنا على جزيرة عذراء استولى عليها قاطع طريق - منقصب حول سكانها إلى تماثيل مصنعة صامدة، إصاها زائفة لا حول لها ولا قوة. يسرحون صباح كل يوم إلى غرف استمعية تسمى (مكاتب) ويجلسون أمام طاولات حديدية، يقبلون إصاها ملثما يلقبهم ربيع غدر الزمن والاصحاب تنفذت كروشه وتورمت أروافهم من طول الجلوس لكنهم لا يتذمرون. تعثرهم تساؤل مكبوت: من أين سنعيش لو قمرنا؟ أما التنبه فيهم، فهو الذي يحكم المؤامرات والمؤامرات المضادة كي يمارس قانون البقاء للأقوى.

ما أن تنتهي فترة عملهم حتى تراهم يسرعون إلى مساكنهم الحديدية للمتحركة المسماة (السيارات) عائدني إلى منازلهم. وهناك ينفجرون. بأكلون بشراهة مرضية ويضربون زوجاتهم وأطفالهم لألفه الأسباب ثم ينامون ككتلة حجرية سقطت من قمة جبل. حين يستيقظون في مساءهم المتأخرة يهرعون إلى الحانات ذات الساعات السعيدة ليخدروا ذلك العضو، في أجسامهم، الذي يتذكر المكان والزمن للقدام.

بعد عقدين من الزمن، أقل بقليل أو أكثر، يجمع الموظفون في ساحات

عامة كبيرة تغيبه متخافة الحياة ويصلبون، ثم يمدون بقرارات الاستغناء - التقي الإجباري إلى شوارع التسكع - الواحد تلو الآخر، أمام أعين زوجاتهم وأطفالهم الذين تنصهر مشاعرهم داخل أفئدتهم، حيث يقال: ما هي الخيول قد شاخت..

قلت: مساكين..

قلت: هم أخيرا سيوتون حتى لو تركوا في حال سبيلهم.

قلت: أين للخيارات الحرة؟

قلت: ليس في شرع قطاع الطرق.

قلت: والله الحب؟

قلت: مائت ألهاتهم، بل قتلت في حناجرهم قبل أن يطموا بها.

قلت: والإرادة؟

قلت: مساكين.. مساكين.

قلت: هذا أفضل ممن لا يعرف مصيره..

قلت: يؤمنون بالموت؟

قلت: يحملون بالموت..

قلت: سيان..

قلت: الحلم بالموت عشق جميل..

قلت: وقطاع الطرق؟

قلت: وقطاع الطرق كذلك.

قلت: يحملون بالموت؟

قلت: يبدون الموت. يعيشون بالموت، هي لغتهم اليومية..

قلت: كيف؟

قلت: لأنه وسيلة إفناء وتخريب وإزالة للغير، وهم يعيشون به في النهاية.

قلت: إذن، اتفق الجميع؟

قلت: للتقوا في اسم الموت، رغم اللين الشاسع بين الموتين، لذا الجميع صامت.

قلت: نغبطهم على ملهم الجميل.

x x x

صموتا من سطوة خيالنا. ونحن نظرت إلى وجهه كان لونه متفحلا شاحب، راحة صحت: (سكنون حياتنا أجمل من تلك. سنحب، سنعيش يومنا كله، سنحذر ولن نشأمر، سنكون صادقون، أوفياء، مرحين، سيكون الله معنا، سيعاضنا بالحق على الباطل.. أليس كذلك؟)

قلت: ربما..

كنت مفعمة بالطولة، بالتحدي والاصرار، وكنت فرحا به. عاطفا لخيالنا.

او ربما. هذه بداية المسألة؟

لا أدري

لا أعرف

لا ألق

لا أطمئن

- أشارت إليّ بيدها أن ابنتي، لكنني وقفت متسمرًا في مكاني. لم تكن بمفردها هذه المرة كانت تسير بمحاذاة امرأة أخرى وطفل عمره في حدود التاسعة. خمنت أن يكون الطفل أخاها والمرأة أمها، إلا أنني سرعان ما غيرت استنتاجي حين اقتربت الوجوه الثلاثة مني واتضحتم الملامح أكثر. لم تكن المرأة تشبهني في شيء، لكن الطفل كان نسخة منها.

المتبسون

فصل من رواية

مبارك الصامري

لموقف السيارات، وعند دخوله يلف هدية في صدر المعلم باحثاً باهقة عن جيبته، ويمجد أن يقع بصره عليها يتعلق بهزلاً نوحها، وبحركة كرميدية يقدم بالزمن ثم يعود إلى طاولته بجوار النتين النصف المرسوم على الجدار، منتشياً بتلك الانبسامة الصافية الممتدة للفتاة.

أما المعلم الهندي، فكان مختلفاً تماماً عن تلك الطاعم الهديّة الرديئة الملتصقة كالقشر في أنحاء مسطحة، كان اسمه تاج محل، تيمناً باسم للتحفة المعمارية الجميلة التي صاغها أحد السلاطين المسلمين بالقرب من مدينة بلخي، تخليداً لأذكرى زوجته، وهو واحد من روائع العمارة في العالم ومن عجائب الهند الخالدة.

كان للمعلم الهندي زبائنه الخاصون، الذين ذابوا ما يترددون على الطاعم الأخرى تجذبه أجواءه الفارقة في سحر تلك البلاد المتعددة الانتباهات المتفرقة بطوقها وأساطيرها. تبهروا الموسيقى المنبثقة كالآتين، حين تنصت إليها لشعر وكأنها ترجمة صادقة لمعاناة وذيابات الإنسان، وصوت حقيقي لروح الهند الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني، كما تنقش، شخصان أو ثلاثة، على طاولته، ولده، فتخرج رئيسة التاليفان إيلينا، تسبقها لسانها من الرقيقة ونده ألوان سرياني، ويمجد أن تصل بالقرب من الطاولته تحني رأسها وتطرق كنيها ببعضها ثم تحركها حركة خفيفة وهما مطبقان بعد أن تفرغها إلى مقدمة وجهها، كانت تلك طريقة هندية أصيلة في تقديم التحية، كانت تغل تلك مع جميع الزبائن، تمارس طقسها التحية وتنسحب، ثم يأتي نادل آخر مرتدياً سروالاً فضفاضاً ومقبضاً دكاناً رمالياً ومعتراً عمامة بنجابية مطوية على طريقة المحاربين القدامى، يخضف رأسه بعض الشيء، ويكل تهديب يضع أمامنا قائمة الطاعم، مذاق الكاري اللزاج ورائحة التوابل تغربنا بالتهام كامل ما في أظفاننا من طعام، كانت صهياننا مفتوحة، وصمودنا معتمدين على كاري.

- هؤلاء الهنود مخطفون من أولئك الذين تصادفهم كل يوم وفي كل مكان.

قال وليد.

كانت المرأة ذات بشرة سمراء وجسم مكثّن، وعينها على شكل محاربتين صغيرتين فلتتا برقيقها الذي كان - بلا شك - ألقاً في يوم من الأيام، بينما مرع (عزت اسمها من دفتر فواتير المحل الذي نزلت) كانت موقوفة القوام ووجهها دائري، يسمع بهاء ونفارة كبلورية، وعينها واسعتان اتساع صفحة ماء الخليج، التي أرنو إليها كلما استبد بي السيق والذرف، أشاحتم بوجهها حين لم تكن بيني وبينها إلا خطوات قليلة، لم أتمكن نفسي، حاولت أن أصرخ مفادياً، إلا أن نفي بقي مفتوحاً، مليئاً بالصرخة التي غارت شيئاً فشيئاً في الانعاص. كانت تسير بثقة متعاقبة، تلك الثقة التي تشعرك بأنك شميل أمام الآخر، غير قادر على المجابهة إلا بمعجزة. نزلت محلاً للأخنية، كانت مسكة الطفل بيده اليمنى، وكنت المرأة القصيرة السمراء تسير بمحلفتها من جهة اليسار. لا أسيء كي من الوقت يلت والفا في مكاني بلا حراك وعيناي مصوبيتان تجاه باب المحل. لم أشعر بالقلق وهي تجري الواحدة تلو الأخرى، لم أشعر بشيء، رعدت العرق المتصبيب من جيبتي كأن نذير بؤس وخيبة أمل، مسجت رجلي بتثاقل، تشبعت قليلاً على رصيف الشوارع الفاصل بين مجمعات هي القرم التجاري، لم يكن هذا الهي بالصورة التي عليها الآن منذ عشر سنوات، كان هناك مجمع تجاري واحد أو مجمعان صغيران يلتق حوله شارع قصير يشبه حدة الحصان وكان يميز المنطقة في ذلك الوقت مطعمان راقيان، أحدهما صيني والآخر هندي وكنت أتردد عليهما برفقة الأصدقاء، وكان التالون يعرفوننا لأحدنا واحد، ويقتنون خدمتنا بشكل ملحوظ. كانت الأمكولات الصينية ذات الرلحة النفاذة والمذاق الحار تروق لي، وفتحت صينيته لالتهم المزيد. كان المعلم الصيني قطعة مضجرة من تلك البلاد العربية للفاضة، يومسوقها التقليدية، ويكرهاته المبتكرة؛ المسعدة لروح بلاده وتوابله وانضاحاته العاملات يحسن يندم للتحية لروحه، تلك الانعاشات المهنبة، المغربية في أن، والمشرية للزغباء، واحد من الأصدقاء كان مغرباً بأحدى الصينيات، يأتي كل مساء أول الزبائن ويبدد باقة غير متنافسة من الزمور المشككة، يفظها من الحديقة الصغيرة المجاورة

- انه أسلوب في اجتذاب الزبائن كغيره من الأساليب للترويج، ليس إلا.
قلت ناظرًا ناحية وليد:

- ربما ما كنته صحيح، ولكن المهم هو الاحساس بخصوصية الطعام.

قال ناصر، وليف ابتسامه خفيفة تلوح على وجهه:

- لم أستمع إلا بابتسامه سائدة وتماشق رديفها.

لكنه وليد منها.

- لا ترفع صوته فساندا تعرف العربة.

رد ناصر وليف تلك الابتسامه الماكرة مازال حاضراً.

- لا تظف فهي لا تفهم معنى تناسق الريدفين.

ثم فرق في ضحكة مججلة لم تملك إلا وشاركه اياماً بكل ثقلته. ولم تكن حظة الضحك تنفخ حتى وجدنا مرفقاً واقفاً بمحاداة الفطارة ويبدو فائزاً للصواب.

xxx

حين خرجنا كان المطر ينهمر بقوة، فلتفتيت أن أحسنى ففوة في هذا الجو الماطر. اتجه ناصر ووليد إلى سيارتهما، بينما ذهبت أنا ناحية وسط الهي التجاري، ومقتنا عن مطهي. لم يدم بعني طويلاً فسرعان ما طرت على بيفتي.

شربت فناناً قهوتي بسرعة، كنت مخرجاً من أعين الموجدتين، رغم لظهم، فملاسي كانت مبللة، والجريدة التي وضعتها على رأسي عند خروجي من المعلوم لم تصمد تحت زخات المطر وقد ريمتها بعد أن تحرات إلى غريال لدي. توقف المطر قليلاً، فصارعت إلى الخارج تاركةً أعين زبائن القهوي المتعطلة.

خضت فيما يشبه البرك الصغيرة حتى وصلت إلى كيبية مالت عرومي على ناصية الشارع. اتصلت بالجزيرة، قالوا لي إنهم بضوا عني في كل مكان، وأنهم يريدونني لأمر هام.

سألت عبد العزيز:

- ماذا تريدون مني؟

قال:

- لا تعرف لماذا يريدني؟

قال:

- رئيس التحرير هو الذي طلب تواجده بصورة عاجلة.

قلت:

- أنا محرو. مثلك، من أين لي أن أعرف؟

طلب من عبد العزيز أن يخبر رئيس التحرير بأبني في طريقهم، وأن ألتحق. تركت كيبية الهاتف وأسهرت إلى حيث أوقفت سيارتي، على بعد خطوات قليلة من للسيارات وأيت محسن يتظاهر مع زنجيين من جنود المارينز. حين اقتربت منهم بالرفي مصون والزبد يفرح من طرفي فمه.

- هؤلاء الزنوج مستعبدين في أمريكا. اسألني إذا أعرفهم جيداً. لقد عشت خمس سنوات هناك وأعرف كيف يعاملون.

صرخت في وجهه:

- لتكرهم وشأنهم وأذهب إلى حال سبيك.

- لا تركهم حتى يخرجوا من هنا.

لتخبرته بأن الرجل مصاب بطفة في عقه، وأن من الأفضل ألا يستمعا إليه.

لكن قاطعتي بانجليزية شديدة الشبه بلك التي يتحدث بها الأمريكان.

- أنا هست مجنونة، أنا يكامل عني. أتمت المجانين.

ثم أريد:

- هؤلاء الزنوج المستعبدين هناك جاسوا مع أسلافهم.

نهرت طاليا أن يصمت. نظر إلى يائزراء، وأقبل أن يصرف جمع حصاته ورشق به وجه أحد الزميين.

xxx

أعرف مصمن منذ ثلاث سنوات. لراه لجاناً كثيرة يجب لرصدة وأزلة هي اللرم التجاري. وغالباً ما يجلس متفرصاً أمام مدخل المجمعات التجارية، يسخن ويكلم نفسه بصوت مرتفع. مرة وجدت جالساً يقرأ كتاباً باللغة الانجليزية أمام باب المطم الصيني، وتهرأت وبسألته عن الكتاب. قال:

- ديفيد كوبر غيد لتشارلز ديكنز.

وأخذ يسرد علي مقاطع من الرواية. كان في نبرة اللط والوعي. دعوته لاحتساء فنان قهوة في مطهي قريب. قال لي يريد شاي.

في المطهي أخذ يتحدث عن الكتب التي قرأها، أفعال أدبية باللغة الانجليزية، وكتب في الفيزياء وعلم الجينات. قال أنه مرفم بمبتغية تعلم علم الوراثة ولكنه يمشي على البشوية من جنون الاستنساخ المعضتي معرفته العلمية وينفقه المعرفة.

كان في تلك المحللات يبدو وكأنه أهل الناس ولا يبت للجنون بأي صلة. سأله عن سر اهتمامه بالسائل. قال:

- الكتب يا أخي تصنع المعجزات. ثم انه شخصي.

صمت برة، ثم أريد.

- كنت على وشك الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص علمي دقيق لولا المرض الذي جعلني طريح الفراش لربة لشهر أثر إصابتي جراء خطأ متسد أثناء لدوي للتجارب المخبرية.

أبستم غير مصمم ما أسمع. قلت في نفسي لم يبق غير أن يتذكرني على هذا المخبول. حاولت أن أتحلل في احتضار الشاي رغم سخونته. قال مجسن وكأنه لخص بما يعثل

في رأسي:

- كأنك غير مصمم... اقسم لك بالله بأن هذا ما حدث لي.

فضلت الصمت حتى لا أثيره فينتفض جنونه من مكنته.

ويهدوء غريب وأصل تدلعاتي:

- ولدت في ميداناً يحض هناك في كتف عاتقي المعانية المعافلة حتى لثويت دراستي اللاأودية، ونظراً لتفوقي وحصولي على درجات مرتفعة في المواد العلمية أرسلني والذي إلى جامعة نيويورك، وهناك التقنت بكلمة العلوم. كان أبي رجل علم ودين، وكان مثقفاً في الذهن الانجليزي. إلا أنه كان في الوقت نفسه محبا للعلوم الحديثة، وهذه خاصية نادرة ما تجدوا عند أولئك. أنا بحيثني على مضاعفة الجهد في دراستي عن طريق الرسائل التي تصفني منه بانتظام أو عند زيارته للعاصمة بصحبة بعض الأقران. وكنت مجتهداً بالفضل ومحافظة على قيمتي الأخلاقية والدينية.

توقف فجأة ليروشف من كونه رشفة كبيرة، ثم نظر إليّ ووجهه ترتسم ابتسامه

صافية وقال:

- يبدو أنك مللت.

بداثة نظرة باسمه وطلبت منه أن يواصل. وضع سبيلته على صفحته وكأنه يحاول أن

يتذكر شيئاً.. ثم قال

- نسيت أن أقول لك أن في مدينتي ممباسا كانت تعيش جالية عمانية كبيرة، وما زال يوجد. حتى الآن الكثير من الممباسيين ينحدرون من أصول عمالية. وقد تعلمت في صغري على يد معلم اسمه علي الجهمسي، علمني القرآن حتى حفظته ومبادئ الدين ولفظ الحساب.

نظرت خلسة إلى ساعتني متذكراً بأن عليّ أن أعود إلى البيت لاستمع وأغير ملابسني، فهناك سيرة تنتظرني في بيت وليد. ثماني محسن وأنا لحناس النظر إلى ساعتني، فما كان منه إلا أن انتفض ولغماً ولغز يترأ بصوت عال وبسط همسة الموجودين بالمقهى (والعصر أن الإنسان لي خسر إلا اللذين آمنوا وصلوا الصالحات وثوابوا بالحق وثوابوا بالصبر). وما كاد ينتهي حتى انطلق كالرصاصة ناحية الباب، صفته وراه بغوة ويخرج.

xxx

نظرت بسبيلاني على المستطيل الزجاجي الفاصل بين صالة التحرير وللمر الضيق المباذلي إلى مكتب رئيس التحرير، كان عبد العزيز. زينبيلان لفران داخل الصالة، كان عبدالعزيز منكمساً في الكتابة، لكن حينه سمع طرقات أصبعي رفع رأسه وإشار تلمية مكتب الرئيس تأكيده على وجوده بالداخل. بمجرد أن دلفت إلى المكتب باورتي موسون السكرتيرة، قالت:

- تأخرت كثيراً.. الأستاذ محمود ينتظر. منذ وقت طويل.

قلت وأنا أنظر إلى عينيها التي اسعيت الملوتين بدستين لامعتين خضراوين:

- من أجل عينيك أنت فقط أنا جئت.

قالت على ميمها طيف ابتسامة مكررة:

- يعني أنتظار رئيس التحرير لا يهمل.

- لم ألق لا يهمني. هو مهم بالتأكيد، ولكن يوجد ما هو أهم منه.

اتسع حيز الانبساط على صفحة الوجه وانسلطت بالرد على الهاتف. نطت على الأستاذ محمود.

- استقبليني بمودة خالصة. كان مرحباً وضحكته المجلجلة تدوي في أرجاء المكتب الواسع المطلقة جدرانته بطبقة مصفولة من خضب المساج. أشار بيده أن أجلس على الكرسي المماذلي لأعد طريقي الطويلة الأماميين، ثم قال:

- اسمع يا ماجد لقد لشرقك تذهب إلى الجبل الأخضر وتجري استطلاعاً مضيقاً موسماً مدعماً بالصبر عن المشاريع الجديدة هناك. فما رأيك؟

- على أهم الاستعداد.

أرجو أن تركز على الامكانيات السبيلية التي يبرز بها الجبل الأخضر، خصوصاً منافع وأشجاره التي يندر أن نجدها في مناطق أخرى من عمان.

- طيب يا أستاذ.

وإل أن استأذن بالتصريح قال الأستاذ محمود وكأنه استمرق شيئاً مهماً:

- لا تقدر في استطلاع، لا من قريب أو بعيد، إلى حرب الجبل. ركز فقط على المعلومات

السبيلية ومدى امكانية استثمارها اقتصادياً.

عند خروجي من المكتب استرفقتني موسون تناوأت سماعاً الهاتف وتحدثت مع الأستاذ محمود مستأذنة منة في الخروج. ثم اتصلت بزميلتها كريمة الموقظة نارشيد الجريدة وطلبت منها أن تطل مكانها. بعد أن وضعت السماعة التلقت حقيبتها من على الطاولة الجانبية الصغيرة الموضوعة عليها جهاز فاكس صغير ومزمرية بيضاء بداخلها مجموعة منتقاة من الزهور. ثم فحزت من كرسيها، وبحركة مرحة أوامات لي بيدها، دلالة على أنها خارجة معي، واتبعت ذلك قائلته:

- خذني في طريقك، سيراتي في الورشة وإن ينتهي تصليحها إلا غداً. سأنزل في العذبة، بيتنا هناك.

قلت:

- واو يا موسون.. حتى لو أردت لآخر الدنيا. أنت في طريقك. أنا ذاهب إلى السبيل.

قالت بفرح.

- السبيل جميلة، أحب فيها البحر. عني يسكن هناك قريباً من البحر.

قلت مزامحة:

- أما أنا فأحب صعود الجبال.

ضحكت. ثم استحضرت بيت أبي للقاسم الشابي الشهير.

من لا يحب صعود الجبال

يضع إبه الدهر بين الجفر

في تلك الاثناء نظرت إلى بكامل وجهي. كانت تحاول أن تكيف جسدها مع وضعية المقعد. تدب ببعيها شيئاً وشمالاً باحة عن زر التحكم، وحين لامسته بأنامل يدها اليسرى رجع ظهر المقعد إلى الخلف قليلاً، فتنهت وقالت:

- الآن أخذت لحظتي.

كنت أنظر إلى جسدها باشفاقاً، كانت العيان مصوبتين ناحية النهدين النافزين.

فكرت وهنهما بامتثال جيلتان تحاولان الانعناق من الامس. قلت والرغبة تشتعل في دمي:

- أطلقني حرتهما.

نظرت إلي متدهشة، متسائلة:

- أطلق حرية من؟

انتهيت لي، انتني كنت أفرس، فاستدركت بسرعة. وقلت:

- أطلقني سراح بنات افكارك. ففضفضي.

تنهدت بعقب وقالت:

- ماذا أقول وماذا أفكر.

قلت.

- يبدو أن صدرك مشحون بالهموم. تكلمي لا تخجلي.

الفتت لي، طالعتني وكأنها تراني أول مرة. ثم حانت رأسها ولقشت في حقيبتها عن شيء ما. أخرجت شريط كاسيت وأتارتني أياه.

قالت.

- به انا يا باكستانيه أرجو أن تعجبل.

ساكنها باندهاش:

- ما علاقته أنت بالانثى الباكستانية؟

ليستت وقالت:

- لا تستغرب فإننا نصفي باكستاني ونصفي عراقي.

كيف؟

- أمي باكستانية وأبي عراقي.

أخذت الكاسيت في المسجل فالتفت لشلال من الموسيقى، تذكرت، لقد سمعت مثلها في المعلم الهندي، ولكن ليست هي تماماً.

بعد فئيلة انسابت الموسيقى هائلة عذبة بأيقاع مختلف وتدفقت امرأة تغني بصوت فيه بحة. قلت لسوسن:

- ترجمي لي ما اسمع.

قالت:

- هذه مقدمة لمحمد إقبال والمغنية من المشهورات في باكستان.

قلت:

- كام كلامي مثلاً؟

قالت:

- ليس تماماً.

قلت:

- كاسمهان؟

قالت بعد شيء من التردد:

كاسمهان.

لاحظت أن سوسن منسجعة مع الأغنية يتمايل جسدها بيناً ويسأراً مع إيقاعها، وترد كلماتها بكثير من النشوة. وفي فحوة هذا الانتشاء كانت يدها تهيم في الفراغ بعركات إيمائية مبهمه، كان ذلك يحدث بمصادلة وجهي مباشرة. كنت مأخوذاً بهذه الآونة الطامعة، وهذا الاتق الجليل لآسرة مسكوة بمضور ملهى. رفعت يدي وبيبط وضعت كفي فوق كعها انصهرت ولحمها من شفتيها من شفتيها وعلبت عليها قبلاً مجنونة نظرت إليها وأنا ممدسة بيدها، فارتيت كما يرى للثائم، وجها مضيقاً كصفحة للقر مضرباً بجمرة خفيفة، في خضم ذلك الغياب اللذيذ كانت السيارة أن تتعرف عن مسارها لولا أنني تماكنت نفسي في اللحظة الأخيرة. فجأة قالت بكلمات ماسمة:

- ماعد... خفف السرعة والزيم اليمين، فهذا الذي أمامك هو التقاطع المؤدي إلى بيننا.

قبل أن تترك سوسن السيارة حدثت في وجهي بتمعن ثم قالت بعد لحظة صمت خلفها دعوا:

- شكراً .. ماجد.

وددت لك اللحظة لو أسرخ وجهي في ديباج صدرها والذم كرزتي شفتيها، وأجيب، وأضيف وأضاهي في الغياب.

x x x

منذ صغري وأنا أطم بزيارة الجبل الأخضر، سمعت عنه الكثير من لؤلؤ الكبار، وقرأت عنه، ولكن ما قرأته كان صيدراً، ولم يشبع نهمي. كنت أعيش بكل حواسي مع عبدالله الطائي وهو يرسم أسطورة الجبل. كانت الكلمات تخضر من تملتي ثم تخضر

مرة أخرى أمام عيني وكانت الحياة ترك طوية بيبة من رحم الموت وكانت تهفئ كالمنقاة تهفئ من وسط الرمال منتفضة قوية مثقلة بالتحدي. وما هي الفرصة تتاح لي اليوم وإن ليحيطها تفت مني، سألشفتي بها وأستلها بكل جوانحي. أعدت العدة لهذه الرحلة وأنا معلم بطرف ظفولي. جهزت لغرافي الشخصية، رتبت ملابسها ووضعتها في الحقيبة. أخذت معي جهاز تسجيل صغيراً وكاميرا. قلت لفرانس التحرير: إن لمتاح لي مصور. هسوف أقوم بمهمة التصوير بنفسي.

قالت لي سوسن وهي تودعني عند باب المكتب.

- لا تنس ما أوصيتك به. تشكيلة على نواك من فولك الجبل.

قالت ذلك وابتسمت بابتسامة خجلى، ثم أخذت رأسها قليلاً إلى اسفل فانزلت خصلات من شعرها مستقيمة على ياور عنقها الأمامي. وحين رفعت رأسها عادت للصفيرة التي وضعتها لأول مناسبة ككتيوط من ذهب خلف الرقبة. كانت ملاح وجهاً آنذاك تضي باتزان حصارئين، حشرة مجاز والسند. تقاعل كيميائي عجيب ومبهج. كانت تردني فستاناً طويلاً ملفصفاً بهجسداً، تأملت ذلك الجسد المشوق ملياً، تراخي لي كأنه نفاث بدع من المعمر. حاولت أن ألتصق، لكن وجهي صغري انصاعاً، لكنها تصدت بلفظ للمحاربة. كان للصمت مخيفاً حولنا، لكن وجيب صغري كان معنا في المصطب. فجأة فتح الأسفلان مصدود باب مكتبي، نظار لي باستغراب، ثم ابتسم تلك الابتسامة المحيرة وقال:

- إمارت هناك لقد أموت الموظفون في التفتيات أن يجهزوا لك سيارة. هيا ماذا تنتظر؟

قال ذلك وأسفل مرة أخرى لدخل مكتبه. صالحت سوسن على عجل ثم التفتت جهاز التسجيل والكاميرا من على الطاولة وخرجت.

x x x

قبل أن أترك مسقط فكرت أن اتناول غدائي في المعلم الصيني، المعلم يفتح في الثانية عشرة ظهراً ويطلق في الثالثة عصراً. عند وصولي بالقرب منه اكتشفت أن طيرين نقيحة مازال بالية حتى يوم قمته. أوقفت السيارة في المواقف الغامضة بينه وبين تلك الحديقة الصغيرة التي كان سعيد يلفظ منها زهوره كل يوم ويهدمها لفلانة الصينية. قربت من أتمشي بعض الوقت على رصيف الشارع المعادي، كان الطقس غليماً ولكنه لم يكن مزاراً بسقوط أمطار. ثمة عبيبات من العرق تتساقط من جبيني، وطوية ولزوجة غير عادية هذا اليوم. دخلت لحد المصيمات التجارية القريبة. ووجدت أن انفتحت باب زجاجي شمرت بنسماط باردة تهب فانفتحت جسمي. كان المجمع مكيفاً تكييفاً مركزياً من الداخل. التفت ورائي وأنا ادخل، كانت أبوابية الزجاجية مسكوة ببطقة كتيبة من بطار الماء وهفاته كخطوط طوية ورقية من الماء تنمدر بشكل رأسي على زجاج البوابية. كان الجيب البلاستيكي المجمع مرتعاً للهابرين من الرطوبة الشديدة في الخارج. لا أرى كيف قادتي قدامي باتجاه محل الأذية الذي دلت إليه مريم وبريقاتها ملطفا لها وأنها في ذلك اليوم. وقت لا شعورياً أقدم المصل وكأني أبحث عن وجه مريم في الداخل، ثم أصبحت غائداً. خرجت من المجمع وواصلت سيرتي ناحية المعلم الصيني، ولكن حين تفرقت لي ساعتى وجدت أن هناك مازال بعض الوقت. دخلت محلاً للسوكر، ففطر على بالي أن أعب قليلاً. لم أستقر في اللعب سوى دقيقتين أو ثلاث فقد كان الطلاب الآخر متروسا ويجب تسديد اللكرات للمعلمية بروعة. بالقرب من

المطعم الصيني كان هناك مئتي صغير مختص في تقديم اصناف من الحلويات، وجدت مصسن هناك، كان جالسا للقرصاء بالقرب من باب المطبخ.

وقلت بمحاذلة، لم ينتبه إلي من الولعة الأولى، كان محطاً بفكره بعيداً. لكنه لم يلبث أن نظر إلي بعد هنيهة بعينين زائفتين. تقرر في وجهي ملياً ثم نهض وهو يتنسم..

وقال

- أين أنت، بحثت عنك في كل مكان هنا ولم أجدك.

خشيت ان تكون، السي. أي. أي. قد اغتالته او اختطفته.

- وما علاقة السي. أي. أي. بي. أنا مجرد مصفي ياتس في جريدة أكثر بؤساً.

أطلق ضحكة ثم عن سخرية، وقال:

- انهم يشترون الذمم عنوة، خصوصاً ذمم اصحاب الاتقام اللزبية. ويعطي أنت شاب نزيه ولا تستبعد ان يعملوا اليك.

قلت بمرح من المرارة واللامبالاة.

- أنا أقيم في واد غير وادي السياسة، لا ألتصم في شيء، وفي الوقت نفسه لا أشكل احدى خطورة عليهم.

لهذه لفترة، ثم قلب حليميه، وقال بوجه عابس:

- من قال لك هذا؟ أنت لسان مثقف وهم يستهدفون المثقفين، سواء بالترغيب او الترهيب.

قلت في نفسي ان هذه تهديدات مجاثن، ومن الأفضل عدم مواصلة الحديث في مثل هذه المواضيع الشائكة مع مصسن، فهو تصادمي وقد يقبل النقاش على أمساءة، والأمساءة على كارة، وأنا غير مستعد نفسياً لخوض جدال حول نزاع امريكا اللاتينية الطويلة، عن شخص لم يحط كل شيء بمجرد عدم التثاقف معه في الرأي، ولكي أحسم النقاش خرفاً من ان يتطور الى ابد من النقطة التي وصل اليها. قلت:

- أنا ذاهب للقاء في هذا المطعم (واشرت بإصبعي الى المطعم الصيني) أتمنى ان تأتي معي.

تلك بعض الشيء، قبل ان يوز رأسه موافقاً.

كان المطعم خالياً تماماً حين دخلنا. اخترت الطاولة التي اجلس عليها دائماً، لحياتنا وحدي، ولحياتنا برفقة وليد وانهر. لاحظت ان مصسن كان مرتبكاً يطالع بعينيه بعيداً ويصرأ، ان ينظر الى السقف المزبدان بزخارف خشبية عليها وسومات صغيرة مستوحاة من التفكير الصيني، ثم يعود وينظر الى الجدران المرسومة عليها تين ضخم يحيطها كجرام ملون. جاستنا الثالثة التي اعتاد ان يهديها سعيد ورثة كل ليلة، حيننا يتهذّب جم. ويرمكة وشيعة وضعت أمام كل واحد منا ثلاثة لقطام. تناول مصسن اللقطة التي أمامه وأخذ يتنعم فيها، وضع اصبعه على اسم الأكلة التي يريدها. رفع رأسه وقال مخاطباً الثالثة باللهة الانجليزية.

- أريد هذه.

سألت.

- ماذا طلبت؟

قال:

- زبالخضار مع الروبيان.

نظرت الى النادلة وقلت:

- وأنا ايضاً أريد مثله.

ابتسمت وقالت بانتصاب

- ليس من عادات.

قلت مشيراً الى مصسن.

- تضافنا مع صديقي.

انصرفت النادلة والإصمامة تكسو وجهها. قال مصسن وهو يضع ثقباً من السائل الحار في اذنه الحساء الذي أمامه:

- يبدو ان ما يخص طوفنا هو الشيء الوحيد القادر على صنع تضافنا.

انطلقت ضمني قصيرة خافتة استقرت مصسن قليلاً رغم كونها مهذبة.

قال مستطرداً:

- انظر، انك تولفتني ان ما يفكر في بطة بحساب بالبالدة، المعدة بيت الداء، والداء كقول أن يميل الانسان بأيد، وخائراً وعاجزاً.

قلت بخبرة بين اليد والمزاح.

- لو فكرنا بمنطقه فسوف نصاب لعل بالبالدة.

بحركة زققة رفع رأسه الصيني على اثناء الحساء ونظر إلي بعينين جاحظتين، لكنه لم ينبس بكلمة. قلت في خاطري انه الصمت الذي يسبق العاصفة. أركبت على الفور أن ما قلته فيه استئزاز كبير، ولابد لي ان أقول شيئاً لفر يرضع ما أضيء ويظف الجور المتعكر.

قلت.

- أفسد لو فكرنا في بطوننا بنأى عن الختمة والداء والبالدة لما لمحتنا ان فسود غداً من الآخرين.

قال بضمي من الحصبية:

- كيف؟

قلت مطمئداً المسألة:

- حين تجوع بطوننا فسوف نذكر على الفور في الطعام، وإن لم نجد ما نأكله فسوف نضطر الى تأمين طعامنا من مصادراتنا الذاتية. وهذا يتطلب منا الاعتماد على النضر، وبالتالي يدعونا الى التفكير في استصلاح أراضينا وزراعتها لتكون السلة التي نأكلها بالطعام كلما فكرنا في بطوننا. كان يصمت باهتمام الى ما أقول.

سكت هنيهة بعد ان أنهيت كلامي، لكن سكوت لم يدم طويلاً إذ قال:

- طرح جيد على كل حال، ولكن صعب التحقيق. فكما تعلم بنفسك أن الناس هنا غير مضطرين ليأكلوا مما يزرعون مثلاً هو الحال في بلدان أخرى. فالقيم الاستهلاكية هي الطاغية، والادوات الأساسية تستورد من الخارج، والفاش من الطعام يرمى كل يوم في المزابل. فأين نحن هي الحاجة للاعتماد على الذات؟

أصصت بالضجر. طلبت من النادلة الصينية أن تغير الموسيقى. ذهبت على الفور ووقفت أمام زبازيو كبير عند الممثل، ضلعت على بعض أزراره فتأثرت الموسيقى. ورفع يدي وأيمأت لها بما أريد. سألت مصسن عن رأيه في المكان. قال:

- هذه أول مرة أشغل فيها هذا المطعم بالرغم من مروري المستمر من أمامه، لكني لاحظت بعض المطاعم الصينية المعتاة في امريكا.

- سمعته مرة تقول بأنه عشت خمس سنوات في أمريكا. ماذا كنت تفعل هناك؟

- كنت أدرس. حصلت على الماجستير في علم الجينات بتقدير امتياز، وشرعت في التحضير لنيل درجة الدكتوراه لولا المرض اللعين الذي ألم بي.

- سمعت منه ثم أردد.

- المرض الذي أصابني كان نتيجة خطأ مقصود من طالب أمريكي أثناء قيامنا بإجراء إحدى التجارب المخبرية الدقيقة

قلت وعلامات الدفشة ترسم على وجهي.

- ما الذي حدث بالضبط؟

قال

- كنت منشغلاً في مراقبة التمازج الحيوي وقياس درجة مكونات المادة وتسجيل الاستنتاجات التي أحصل عليها في ورقة. ثم يرميها في جهاز الحاسب الآلي الذي أمامي. بينما كان دور الطالب الأمريكي يتمثل في القيام بوضع المحاليل في اللعوق الزجاجي وتعرضها لدرجة حرارة معينة، محددة سلفاً، وكان ذلك يحدث قريباً جداً مني

وفي لحظة انتباهي على عملي وقع ما لم يكن في الحسبان. اندفق اللعوق بطل الحرارة الزائدة، وظاهرت الأبخرة المنزوجة بالمواد الكيميائية المتفاعلة في وجهي، فلم استطع لفتاً، تفلت العواد إلى داخل صديري ففقدت القدرة على التنفس بشكل طبيعي، ولخدت أرواح كالذئب. ولم يكن أحد آنذاك دلفل المختبر ليلقائي، فتصهرت لدحة القباب، وقلبت أن أصل إليه فسقط فاقداً أروحي.

سكت مسحن برهة ليلتقط أنفاس المصاعدة بوتيرة غير منتظمة. ثم قال بصوت متهاك وكأنه يهزل مسافة طويلة:

- هذا ما حدث لي لدخل المختبر. وعندما قلت لي المستطفي كنت فائد لروحي تماماً، ولم ألق إلا في اليوم التالي، وحين انتهت كسان لساني ثقيلًا، وقراري خافرة، ورأسي كاه صخرة صلبة، أما عينايا فكانتا غير مستقرتين، كالتنا تدوران باهتران في فضاء خرقه المستطفي. بعد لإجراء الفحوصات والتحليل قال الأطباء بأن حالتي صعبة. وقالوا كلاماً كثيراً ومعقدًا، خلاصته أن أكثر المناطق حساسية وحيوية في الدماغ أصيبت بضمور - أو ما يشبه ذلك - نتيجة تعرضها لنسبة كبيرة من المواد الكيميائية المركزة والخطرة. وقالوا أيضاً، أو لم يكن محظوظاً لفارت الحياة.

لنهد بمقت، ثم أضاف:

- ومنذ ذلك الحادثة وأنا كما ترى.

سأله متعمداً لثارة، عن دور زميله الأمريكي في المأساة التي وقعت له:

- يبدو أن الحادثة كانت فضفا، فإين دور زميك الأمريكي للتصد في تبديرها - كما تدعي أنت؟-

قال بدهو، غير متوقع.

- له. سميت أن لخبرك أن الطالب الأمريكي واسمه، بالمعاصية جيون ميلود. قد استغل انشغالي وعدم إكترائي بما يدور حولي، وانسل من غرفة المختبر على أطراف أصابعه، بعد أن ربك كل شيء، مخترقا للقرانين المخبرية والأخلاقية التي تحكم مثل هذه التجارب الحساسة. تركني وحدي عاكفاً على عملي وهو متأكد تماماً أن اللعوق سوف يتفجر بفعل الحرارة وإن المحاليل المتفاعلة والمتعايرة مع الأبخرة ستلقن بي ضرراً

كبيراً.

- ولماذا نل ذلك؟

- لانه، وبسبب عتصريه التي لا يخفيها، يريد أن يبعثي بأي طريقة عن زماعته في المجال الطبي الذي تخصصه فيه مما، فقد كنت متفرقة، خصوصاً في إنجاز البحوث العلمية الهينة على التجارب واستقرار المعطيات وتطيل الاستنتاجات. وكان هو مناسكاً فورياً وعياداً، ولكنه كان مليحاً بالاعتدال علينا نحن العرب.

- هل كان يهودياً؟

ليس يهودياً، بل صهيوني متعصب، ومتحيز لاسرائيل.

نظرت إلى المعانة المعلقة على جدار المطعم اللوحي لي مباشرة، كانت تشير إلى الثالثة إلا عشر دقائق، تايوت على نفس القاتلة جابتا في البداية، أنشرت إليها بأحضان فاقورة الحصاب. كان حصن منقشاً، رفاقاً ومتبسماً، ثابلاً إنسانمة خجلي مع القاتلة الصينية قبل أن تنسحب حاملة الحصاب.

قلت في نفسي: أه يا مسحن. أنت اعقل مجنون رأيت في حياتي.

x x x

قبل أن أراني صبارتي في العتيقة في سيارة الجريدة اعطيت لي لاستخدامها في رحلتي إلى الجبل الأخضر، سألت مسحن ما إذا كان يود أن أرحله إلى مكان ما في طريقه، شكرني بحرارة، وقال أنه يفضل أن يبقى. ثم قال:

- أفكر أن أذهب، بعد نصف ساعة، إلى الشاطئ. شاطئ رأس الصعراء.

- الشمس حارة والرطوبة كثيفة ومزعجة.

- الحرارة التي في لدخلي لقرى من حرارة الفارج. أما الرطوبة فلا تعدو كونها حادماً دافئاً في الهواء الطلق. لا تخف علي. فينتي وبين الماء والشار صداقة وثيقة.

قال ذلك وألقى ضحكة مدوية، ثم انطلق لي زفان ضيق. قلت في نفسي مرة أخرى:

است اعقل مجنون فحسب، بل وفيلسوف لبشاً.

اتجهت إلى السيب مدينتي الأثيرة، أحبها كثيراً حتى درجة الوله.

حين كنت صديراً بدأ مسحن هذه المعجزة ينظفل على نفسي، كانت مليحة باليماني، يسلمين التمازج واللون والجوالة والليوم، وأشجار أخرى لم يعد لها أثر اليوم.

كما تتسأل أنا ورفلي خفية، بعيداً عن أنظار الأهل، نهجم على البساتين القريبة من بيتنا. كان يحدث ذلك لما في الظهر حيث لا أحد يراه، نالزراعون في بيوتهم

يشدون على ظهورهم بعد وجبة دفاة مكوكة - في الذاب - من الأرز والمسله، أو أنهم مشغولون بدينية تسائهم الفصولات بالرق. كنا نخرج في اللواج صعيرة، نداهم البساتين الكثر غنى بالشر. تتساق أشجار المناجر والبيذام والجوالة، نلفظ النار

التأصية ولحمانا حتى تلك التي نزل في طور النضوج. ثم تعود أفراننا فرحين بما حصلنا عليه. وكنا نتعصب حصاناً بطناً عن الانظار، ننتار أمكنة أمنة بعيدة عن

البيوت، وعن البساتين، ونعهد لأكبرنا أن يقيم بالقسمه، وفي انقب الاحيان تكون القسمه غير عسقة، فتتألمر ولاأبني أو بالعصي، بعضنا يصل البيت مدس الجبين،

ملطخة ملاصحه بالرحل واللين. وبعضنا الآخر يرب إلى مكان متخلم البيوت فيعبر خنقاً صغيراً في الزل يخبي فيه ما رجه من لملر. وعندما كبرنا قليلاً كنا نقوم بفار انتنا

في الفجر، قبيل صلاة الصبح. كنا نختار البساتين الكبيرة، المتنوعة الأشجار والكثيرة الشار. وإذا ما أحس بنا بعد في البيت، رغم حرصنا الشديد ونحن ننهياً للخروج، لم

تستلطف اللامانيات. وكان نصيبه الطويل، الاسمر العقول الضعفاء يقضي فترة الضحي يكاملها تحت مظلة الصبايين يصلح ما تنزق من الضباب، ثم يكومها بجوار الثارب، وعندما يأتي وقته، بعد الظهور، ما عليه إلا أن يزعموا في مكانها المخصص بين الناس القارب، استسهلوا استخدامها في عملية سيد السمردين التي تحتاج إلى مجموعة من الرجال، ينتظرون على الشاطئ حتى يأخذ القارب استدارته، فيجر فريق منهم العمل المتصل بالطرف الأول من الشباك، بينما يخوض الباقون في الماء لملأه لملأه القارب وجر الشباك من طرفها الآخر، ويظل كل فريق يجر من طرف حتى يلتقوا في نقطة واحدة. فتبدأ لهم انذاك الشيك وملاي باسمك السمردين القضية للامعة. وكان من عادة نصيب بعد انتهائه من عمله في رتق الشباك وتكويمها أن يضطجع على أحد جنبيه تحت المظلة، يتأمل البحر، سابرا غروره، متسائلاً في قراره عما سيجود به له وإرفاقه - بعد الظهور - من رزق. أحياناً كانت تلذذه أنظمة صغيرة ينهض بعدها فجأة، تافهاً من جسده ما أمض به من رمل، ثم يستدير ميمعا وجهه صوب بيت، وبعد أن رخت أصداء اللامانيات رمال الشاطئ تعدد نصيب أن يليل المكوث تحت المظلة، وأن يلعب اغرام الاغصاة التي تعود عليها، كانت عيانه لا تفارقان الأجساد البيضاء المضمومة المتناثرة امامه ومسد اليداء. أو المستقلة بكل طريقة على الرمل. كانت هذه الأجساد تشكل اكتشافاً جديداً، مغريباً، ومثيراً بالفضيلة له، نساء قريته مختلفات تماماً، لا يرى منهن إلا الوجه والكثير، ولا يخرجن إلا ومن متعلقات بالسواد، حتى زوجته السوداء، لا يترك له تمكن من رؤية جسدها عريان، حتى ينظلي في كوخها، كانت دوماً مسرولة بقطع من الاغصاة، لذلك كانها. مرة افترقت واحدة من اللامانيات من المظلة التي كان مضطجاً تحتها، افترشت مشقة رزاقه ونامت. لم يجروا أن يركز نظره عليها ويتأمل ملامح جسدها فقد كانت قريبة كثيراً منه، كان يضل ذلك حين تكون الواحدة منهن بجدة بعض الشيء، أما هذه فهي اقرب اليه من جل الوريد. لم يعتدل المكوث وقتاً أطول في مكانه وذلك الجسد اللتان مستقل على يد خواتم منه. بب من مكانه وإفقا، نفس جسده يديه فضائلت لكوم صغيرة من التراب المعجون بالرقق. قبل أن ينصرف أراد أن يلقي نظرة لغيره على ذلك الجسد الانثوي الطائفي في اثره انشاء استدارته لسمها وكأنها ترفع إحدى يديها مشيرة اليه أن يقترب. فهل فعلاً كانت تشير اليه، أم أن تزيه تصور له ذلك! انطلق نحوها كرسامة طائشة، وقف بمحاذاة رأسها محدداً في تضاريس الجسد البشع بيضاء وأثوب. وقف صامتاً لبرهة، كانت عيانه تهربان حديقه جسدها، وكانت فرامته ترتد. خيل اليه أن شفتيها نبتت بكلمة لم يفهم معناها، إلا أنه لحص بانها كانت تدعوه للجوارس، فيجلس. مدت يدها إلى حفيظة كانت بجوارها، وضعت بها ملامسها، ودانها إلى الفاصلة، أخرجت منها علياً بلاستيكية صغيرة نالكتها له، طابت منه بلقة الاشارة، أن ينفتح لقلية، ففعل، ثم لغيره أن يضع قبلاً من المادية الزينية التي تحتموها على اجزاء جسدها ويبرهنها بها. تردد أول الامر، ثم مرتبكاً ومتمشداً، أصحت هي بارتباكها، فحاولت تشجيه بايتماسة تقطر لغرام. بدأ يدهن الظفر، كانت دناية خدلي ومضطربة، إلا أن خطه واضطرب له ما ليثاً أن زلاً وحل معلوما شعور بشوة عارمة مستزجة برغبة في الانتراس. كانت أصابعه تجوس خشائل الجسد نازلة صاعدة، وكان يلم بعد يدهم بجدة في العرق متشديلاً بالانتماء بعد أن انتهى منها، وكفى باتجاه البحر، نخل في الماء وانغمس، ثم عاد ووقف بالثوب منها، سمعها تنن ورائي وجهها يضيق وأشرافها ترتعش. وضع ظاهره على جنبيتها، شوق حين لسمته

يكن امامنا سوى الاندما، بأننا ذاهبون إلى المسجد. لم تكن مغفارة ان هذه تلحجة دليلاً، فهي محفوفة بالمخاطر في بعض الأحيان، وغير مجدية في أحيان أخرى، ومن أوجهها الخطرة اننا كنا نتعرض لكلمات من اصحاب البساتين التي تغير عليها، والويل لمن يصاحبه من هنا، بالإضافة إلى تعرضه لضرب العبرح فإن ما يلقح به من ذوق نفسي لشفق ولكي، لا بد أن تصل لشان ففته إلى الغلة بل وإلى الحكي، كما يصمبح وجهه مغفراً بالعار والفضيحة. في مجتلي السيب، البحر رونقه وجماله ومزاجيته أيضاً، لا أحد يرى بخباياه وتقلباته أكثر من الصبايين المتضمرين. كانوا يخرجون من أكرافهم البنية من سفح الخليل حال ظهور أول خيوط الفجر، كانت أعينهم مائل إلى مظلة بالنداس يتدفقون، بفورهمب الخشبية الصغيرة في احضان الموج، ثم يتقافزون إليها بهمة للفرسان المغيلين على معركة مجهولة المواقب. ويجرد ان تلامس اقدامهم الماء يتطاير النداس من أعينهم، ويسري النشاط في اوصالهم. يدهون بقولريهم يدياً، ومسد العباب ولا يدورون إلى الشمس تغل من خبيثها بأسمه. وعندما يدورون يجمعون ما حصلوا عليه من اسماء على الشاطئ، مصنفين كل نوع على حدة. ثم ما يكتفون بعد ذلك أن يبرعوا إلى السوق حاملين على كتفهم ما أصطادوا إياه البحر من رزق. أما الذين عادوا من رحلتهم لم يدهون فيضطلون بقطيع ذبائحهم، ثم ترتيبها وعلها استعداداً لرحلة صيد لخرى، عادة ما تكون في الضحي أو قبيل الظهر.

كانت السيب لبها معنى قبل الكثير من الأسر، القائمة من الزمن الحارة المجاورة. ففي أشهر الصيف تشتغل درجة الحرارة في مسطحات فينطاط الناس إلى السيب حيث البساتين الغناء العمرة. يجمعون الكرواخ السبع بين الأشجار أو بالقرب من البحر، ورغم العولوية للندبية أحياناً إلا أن لا جوار لا يخلو، خصوصاً بالقرب من البساتين، من سمات منمشة، تهب باردة لطيفة تارة، ومتعاطة خجلى تارة لخرى. وعند الظهور يرتدي الناس، صداراً وكباراً (الرجال فقط) في أحواس ملئت بالماء بواسطة مضخات تشتمل بالليل، ولا يبرحون تلك الأحواس إلا قبل فترة القبول، يتناولون الغداء، الذي عادة ما يتكون من الأرز الأبيض ومرة لسمك، ثم ينامون تحت ظلال الأشجار، أو داخل كرواخ الصنف المشرقة للهور.

في السنوات الأولى من عقد السبعينات اناس لحدى الشركات اللامانية العاملة في مجال وصف الطرق مصكراً لوظائفهم ومهندسيها في الجزء الشرقي من السيب. كان المصكر متلفاً للبحر، وكان يشتمل على مجموعة من المساكن المبنية بالمواد غير الثابتة والمصممة على غرار البيوت الريفية في أوروبا. كان موظفو ومهندسو الشركة من اللامان، وكان بينهم قليل من الموظفين الهنود، أما العمال ومسلقو المعدات للثقافة والشاحدين فقد كانوا من الصمانيين والهنود السيخ والباكستانيين.

وكانت النساء اللامانيات، زوجات موظفي ومهندسي الشركة، مغربات بالبحر وللشمس، يذهبن وقت العصر، وأحياناً في الصباح، إلى الشاطئ القريب من المصكر، يسبحن في الماء لإستاء المايه، أو يتسكعن على الرمل. التامع اللداني شبه عرايا، منتديات بأشعة الشمس وهي تلامس رهافة لجسادهن اللبيضاء، غير عيات باعين الصبايين المتعمرسة والتي تقطر شهوة، ولا بتعطيتهم الرعاع الفارغة من أذن الكيت. وعلى امتداد الشاطئ أقام الصبايون مظلات مبنية من جريد القفل، ومسقوفة بأعواد السمف الموصومة بالخيول، يمتدحون تحت ظلالها، متأملين هدوء البحر، منتظرين الساعة المناسبة للقيام برحلة الصيد. لحدى هذه المظلات مقام بالقرب من المنطقة التي

جراتها، دار حولها كثر مانع، ثم هجم عليها ورفلها من مكانها. حملوا على كتفه وإتيها بها ناحية المعسكر. في عيادة المعسكر نقل له المرض المعاني شكر الطبيب الألماني، له وأخبره أنه لو لم يبار بقلها إلى العيادة لاسأت حياتها، وربما نفدت حياتها، فهي أصيبت بضربة شمس حادة.

× × ×

أوقفت السيارة بجوار بيت الريدية، كان هذا البيت فيما مضى حصناً مبنياً وفي الوقت نفسه مسكناً لشيوخ نهبان، وكان آخر من سكنه هو الشيخ سليمان بن حمير النهباني، تزأت من السيارة ووقفت برهة بجوارها متأملاً معمار البيت وشكله للخارج، ففكر أن أسأل لكنني ترلجيت حين سمعت صوت سيارة قادمة نحوي، فأفكرت على الفور أنه منصور، حيث تلقفنا أنا وهو أن نلتقي في هذا المكان، ثم نصد بسيارته إلى الجبل، جاء منصور نادماً من نزوى ومعه بطاقة تصريح لمضحين، أخذنا من مكتب البالي، حيث أن زيارة الجبل الأخضر تحتاج إلى موافقة مسبقة من السلطات المختصة وما إن أخذت مكاني في المقعد الأمامي المجاور لمنصور، بسيارته ذات البقع الرباعي، حتى أثار انتباهي هدير حافلة توقفت فجأة بمحاذاتنا، كنت منشغلاً بربط الحزام، لكنني انتهيت منه بسرعة والتفت إلى يميني، كانت حافلة كبيرة من تلك التي تستخدم عادة في نقل السياح، ولثناء التفتاني استطعت أن ألتقط اسم شركة السياحة التي تتبع لها الحافلة، كان الاسم مكتوباً بخط مريض باللغتين العربية والإنجليزية.

«مجان للسياحة» تذكرت هذا الاسم، إنها الشركة التي تشغل بيت مريم، وعلى الفور تبادر لي ذهني عنها، فهي لم تمر مرشدة سياحية، وقد تكون الآن موجودة مع فوج السياح يدخل الحافلة، بسرعة طليت من منصور أن يترى، ثم نزأت متجهياً باني ضيقت أن اللال أبواب سيارتي، ففرت ولجعت مهرولاً ناحية باب الحافلة، كان السياح يتركون واحدًا تلو الآخر، بحثت بعيني في الداخل من مريم، لم أرها، تريت فيلا حتى يخرج الجميع فلها تكون آخر من يزل، لكنني لم تكن كذلك، فقد كان آخر الازايين سائحة عجوزاً، لا أدري ربما تكون هولندية أو ألمانية أو من إحدى الدول الإسكندنافية، كانت تهر فحمها بتلال، وكأنها خرجت لفق من المستشفى أو من مأوى للعجزة، تصالحت في نفسي، ألا يوجد مرشدون سياحيون مع هذه المجموعة من السياح؟ لم تقم عيني بفسهم إلا على صاني واحد، إنه سائق الحافلة، فهل من المعقول أن يكون هو السائق وهو المرشد في أن معاً وقبل أن أعود إلى سيارة منصور استقرت ناحية بيت الريدية ولجأت النفل في المكان الذي كان يتجمع فيه السياح، بالقرب من المدخل الرئيسي للبيت خيل لي أنذاك، أنني لمحتنا، خلعت نظري وتلفتها بمنديل صغير كان في جيبها، ثم ليستنا مرة أخرى، وركزت نظري على النقطة التي كانت تقف فيها، أو هكذا تصور، لم أشكر من رؤية صورتها فقد كان السياح يشكلون نصف دائرة حول امرأة تجلس لهم وتشير إلى أسوار البيت ولجزئه الخارجية.

وبل أن يهدأ بالداخل انقلبت كاسهم وانضرت وسطهم، ثم انسلت إلى حيث كانت تقف، لم تكن في تلك الأثناء ولا كانت تدير بيه شديد مشتتة بالحيث مع امرأتين ورجل، انضمت إليهم ولما رأوني أترسعت على وجهها علامات الدهشة والاستغراب، لم يستمر أنها ربما قالت في نفسها يتألف، ماذا هذا التحفل، لكنها سارعت إلى اصطاف إيشانة صغيرة وقالت.

- أهلاً ماجد، ما هذه المفاجأة؟

بعمره أن قالت ذلك التلت المراتن وكذاك الرجل يميناً ويساراً وكان خلاً قد طراً على سباق الحديث الدائر بينهم، لنتبه الثلاثة لجودي فانسجوا، فاسجين المجال لي ولها.

قلت لمريم:

- منذ زمن وأنا أتحين الفرص للتحدث معك، ولكن يبدو أن الفرصة في مسقط نادرة وربما مستحيلة.

قالت بكرة.

- هل تريد أن تجري لقاء مصحياً معي عن موم العرشدة السياحية؟ لذا كنت تريد ذلك فاني لا أحبها الآن، فأتا حيلة العهد بيده المينة، لكن لفرح عليك شيئاً.. انظر إلى هؤلاء السياح أنهم من بلدان أوروبية مختلفة، وهم يزورون عمان لأول مرة، فما رأيك أن تجري لقاءات معهم؟ يتحدثون فيها عما شاهدوه ولمسوه خلال جولتهم؟ أطلقت ضحكة أثارت انتباه بعض السياح الغربيين منا، شيئاً من الالتماس لدى مريم، ثم مدت يدياً حاسمة.

- موافق.

قالت مريم.

- ولكن ليس الآن، فهم في بداية جولتهم، وسوف يقضون ثلاثة أيام منتقلين بين نزوى وبها وشرف. أفضل أن تأتي في اليوم الثالث سوف تجدنا في سوق نزوى أو في اللثة. - أنا أيضاً لفيلا جولة في الجبل الأخضر. ستبقى يومين، وفي اليوم الثالث سوف ألقى بكم في نزوى.

- أترى تنتظر هناك.

- وهو كذلك.

صافيتها مودعاً، لكنني تمددت أن ابني كلي بعض الوقت محتضناً كلها. شعرت بذلك أنفاسها تلب وجهي قلت بصوت خافت لمعلم بالمشج:

تلتني في نزوى سحبت كلها بيده، ثم وقفنا قبالة بضنا صامتين، غائبين وكأنا في عالم ناء، وسط الغيوم.

عندما وصلت إلى السيارة وجدت منصور غاضباً، قال بلجة استشعرت فيها شيئاً من التأنيب الجبن:

- لو كنت راضيت معهم وذهبت إلى حيث يبيعون.

قلت، مطلقاً نصف ضحكة، وكأنني أحاول استنزافه:

- سوف ألق بهم بعد يومين، في نزوى.

من رأسه وهو يجير محرك السيارة، قال:

- لقد تلغرتنا.

قلت موافلاً استنزافني:

- اللعنة من الشيطان.

ألفاً محرك السيارة وحقق في وجهي بعينين شبه غاضبتين، ثم قال:

- علينا أن نصل الجبل في وضع التهاجر. الطريق صعب ووعر، وإذا تلغرتنا أكثر من ذلك فسوف يدافعنا الطلام، وتبقى مطفين بين السماء والأرض.

ريت على كتفه يدي محولاً تهديته. قالت مشجاً:

عندئذ امر السائقين رجل المهام المصيبة. لا يطابق جبل ولا رمل.

ليقسم في دار المحرك مرة أخرى.

هأنذا أتتنفس الصعداء بانتظار الغد الذي أصبح شرفة لأحلامي بعد أن قُطعت آخر شعرة تربطني بالماضي .. الآن بعد أن ذاب كل شيء كالمِلح في الماء ، أو كالحزن في النسيان ، البشر برراتهم الممتلئة هواء خائفاً ، الحيوانات بأنينها المكتوم ، جوع الفقراء المزمن وفرحهم المزجوج به في ضباب الحزن ، عتجية ذوي الكروش الممتلئة الذين يرسمون بظلالهم طرقاً لا تؤدي إلا إلى الهاوية ، الزمن الرديء الذي تحصد مناجله حتى لحظات الحنين والرغبة .

الوردة الحجرية

سليمان المعمرى

الوقت الذي خذلني فيه كل أهلي .. أهلي الذين دأبوا على بيعي لتاجر يفتصبني عدداً من السنوات ، يسرق الشمس من وجهي ويسلبني زهرة العمر ثم يسلمني لتاجر آخر يفعل مثله ويلغظني بدوره إلى تاجر ثالث وهكذا دواليك .

كان خالد يحرص دائماً على ألا توفته لحظة تسلمي من تاجر إلى آخر .. بعد أن يرخي التاجر القديم قبضته عليك ، وقبل أن يحكم التاجر الجديد قبضته هو الآخر ، ثمة لحظة لا تقدر بثمن ، أشترى بها بحياتي إن لزم الأمر ، لحظة الحرية والانتعاق التي تجعلك أجمل وأشهى من أجل وأشهى امرأة في العالم .. هكذا قال في المرة الأخيرة عندما سألته عن سر وجوده في ساحة الاحتفال الذي يكرسني لمفتصب جديد هو الذي نذر عمره لمصاربة مثل هذه الاحتفالات التي كان يسميها مزادات .. في تلك المرة كان قد فقد الكثير من صبره :

— اتركوها أيها الأوغاد .. كفناها اغتصاباً .. دعوها تعيش —
أمسكه أموان التاجر/ المفتصب الجديد وقذفوه خارج ساحة الاحتفال .. ولكنه لم يستسلم .. ظل يفضحهم بقصائده وكلماته الساحرة .. سجنوه .. عذبه دون أن يفت ذلك في عضده .. ولكن .. عندما قطعوا لسانه ورموا به إلى الغريان كان اليأس قد بدأ ينخره كالسوس .. لقد فقد ثقته في جدوى القصيدة

أشد ما كان يحزن خالد أن أهلي كانوا يتصرفون بسلبية عجيبة .. اكتشفوا بالتفرج علي دون أن يحاولوا مساعدتي أو مساعدته في مساعدتي .. قبل

الآن بعد أن عاد كل شيء إلى أبيه القرب لا بد أن يتغير كل شيء بدءاً من هذا الاسم الملعون الذي أطلقوه عليّ دون استشارتي : " الوردة الحجرية " .. كلهم اتفقوا على وصي بهذا الاسم دون أن يفكروا إن كان يعجبني أم لا .. قال لهم خالد : يا أغبياء لماذا تضعون الوردة والحجر في سلة واحدة ؟ .. إنها تستحق منكم اسماً أجمل من هذا ، لقد أعطتكم كل شيء : الحب ، الذهب ، الماء ، الحياة .
وكان أن حشره في زنزانة مظلمة لا يعرف فيها الفرق بين الجرح والسكين

أه خالد .. كم أنا حزينة لأجله .. ما أبهظ الثمن الذي تدفعه الحياة للموت كي يفرض الطرف عنها قليلاً .. أكان يجب أن يذهب خالد لأبقي أنا .. ماذا أعطيت هذا العاشق المتيم بي سوى أنني قُذفت به في فك الموت الفاجر فاه

قال لي : أهلك
قلت : اثبت لي
(كنت مريضة ولم أكن أبحث عن الحب بقدر ما كنت أبحث عن الحياة)

— أنا شاعر ولا أملك إلا الكلمة
— وهل يستطيع شاعر أن يبعد عني الموت الفاتح زراعيه
— صدقيني .. الموت ليس مجنوناً ليقرب من شاعر
— لو أنك بقيت كيميائياً أما كان محتملاً أن تكتشف

أكسير الحياة
— لو ظلت كيميائياً لما اكتشفت أن أكسير الحياة هو القصيدة ولم أصدق .. خذلتة وهو الذي لم يخذلني قط في

أن يقطع لسانه بقليل صرخ في أهلي :

— جبناء .. أنذل .. أن معاشرة الفئران أشرف منكم
وعندما عاد إلى عمله كان قد قرر تطبيق الشعر إلى الأبد
.. حزم أمره على اكتشاف علاج كيميائي لخوف الفئران من
القطط .. قضى سنوات بين المحاليل يخلطها في بعضها
البعض ويسقيها للفئران ثم يخرجها من قفصها .. ومن
القفس الآخر يخرج القطط .. لكن الفئران كانت تهرب دائما
من المواجهة

وفي يوم الاحتفال /المزاد نجح في المحاولة (أو ظن أنه
نجح) .. غلط الحامض النووي ليكتريا بالحامض النووي
ليكتريا أخرى فكانت النتيجة بكتريا ثالثة حقن بها أحد
الفئران .. دهش لما رأى الفأر متصمرا مكانه لا يحاول الهرب
من القط الأسود المخيف .. استمرت المعركة ساعة كاملة
نهش القط خلالها بعضا من لحم الفأر .. ولكنه أنهك في
النهاية وريش بجانب الفأر كصديقين حميمين .. دهش خالد
أكثر عندما لم يحاول القط الهرب من الكلب الذي دخل من
باب المعمل بشكل فجائي أخاف خالد نفسه .. انتهت المعركة
الجديدة بأن نام الكلب بجانب القط والفأر كأخوة في الدم ..
انشأت خالد نشوة غامرة إثر استنتاجه أن البكتريا التي
اكتشفها هي التي منحت الفأر الشجاعة وعدم الخوف وأن
القط أصيب بعدوى هذه الشجاعة بمجرد ملامسته للفأر .. فكر
خالد : ماذا لو أصابت هذه العدوى كل أمالي الوردية المحجرة
! .. لم يكن لديه وقت ليوضحه فالاحتفال سيبدأ بعد أربع
ساعات .. حقن نفسه بذات البكتريا المكتشفة وأرتدى خرقة
بالية وخرج .. كان في عجلة من أمره لدرجة أنه لم ير ماذا
حصل للحويئات الثلاثة بعد خروجه

وعند مدخل ساحة الاحتفال كانت ثمة يد لرجل مقطوع
اللسان تمتد بانكسار مصطنع لأقدام أخرى .. تعطيها ورقة
نقوية فتقبلها .. أو لا تعطيها فتتشبث برجل صاحبها إلى أن
تركها لرجله الأخرى .. وبهذه الطريقة استطاع خالد أن يلمس
معظم الداخلين إلى الساحة

وفي الوقت المحدد بدأ الاحتفال :
قال المفتعص الحالي الذي يوشك أن يصبح مفتعصا
سابقا :

.. أيها القوم .. ان الأمانة حمل عظيم عرضت على
السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها .. وحملتها أنا
(وأمسك بيدي) وهأنذا أسلم الأمانة إلى رجل آخر أقضي أن

يخذو حظي في الحفاظ عليها وصونها من كل مكروه)
وأشار إلى المفتعص الجديد أن تقدم

وهنا حدث ما لم يكن في الحساب :

قفز خالد بسرعة أرنب بري إلى خشبة المسرح التي كان
التاجران وأعوانها يودين أدوارهم ببراعة عليها وخطف
يدي قبل أن تصل إلى يد التاجر الجديد واحتضنني ..
احتضنني بقوة شعرت معها أن روحا سحرية نثقت في .. لم
أعد حجرية لحظتها .. أقسم أنني لم أعد حجرية .. أصبحت
وردة فقط .. وأصبح قلبي حديقة عصفافير ..

استشاط التاجر الجديد غضبا وأوما لحارسه الشخصي أن
افعل شيئا .. وما هي إلا لحظات حتى كان الحارس (شديد)
ضخم الجثة يأمر خالد بالابتعاد .. لكن خالد كان يزداد
تشبها بحضني كأنني أمه .. شدة (شديد) من رجله فخلعت
بسهولة أدهشت الجميع بمن فيهم (شديد) نفسه .. ثم شد
الرجل الأخرى فانتزعها .. يدا خالد تزدادان تشبها بي .. شدة
من شعره فانخلع رأسه .. لكن يدي خالد كانت لا تزالان
تصرانني بعنف تهبطان في قوة غامضة لم أشعر بها من
قبل أنا المريضة على الدوام .. كان خالد يتخلل .. وكنت أبحر
.. نزع شديد إحدى يدي خالد .. كان قلبه لا يزال ينبض
سمعت النبضة الأخيرة تقول : الآن أستطيع أن أقول انني حي
.. انتزع شديد اليد الأخرى فسقطت الجثة مطعرة بالدماء
أعجب التاجران القديم والجديد وأعوانها بقوة (شديد)
التي مكنته من انتزاع لحم خالد بسهولة انتزاع الفرج من قلب
طفل .. صافحوه واحدا واحدا .. ثم هتف التاجر الجديد بطريقة
خطابية موجها كلامه إلى الجمهور الذي يملأ الساحة :

— لقد قام هذا الرجل بعمل بطولي إذ أنقذ الوردية الحجرية
من ذلك المعنوة الذي حاول اغتصابها .. أدعوكم إلى تحيته
الآن

ضجعت الساحة بالتصفيق .. صفقة .. صفقتان .. ثم
سكت التصفيق فجأة إذ سقطت رهايات المصفقين تحت
أقدامهم .. (كانوا يتخللون أيضا) .. وما هي إلا أسابيع حتى
تحلل (شديد) وكل من صافحهم وامتلأت ساحة الاحتفال
بالجثث ..

بعدها بقليل هطل المطر غزيرا .. غسلني .. طهرني .. أعاد
الي بكارتي .. وهأنذا انتفض الصعداء بانتظار الغد الذي
أصبح شرفة لأحلامي

تحضن جذع النخلة ناظرا للأسفل حيث تتقزم القرية هي عينيك مع كل صعود للأعلى، تستوي على عرش من زور النخلة وتنتظر لأهل القرية وهم ينمسخون إلى أقزام صغيرة، تنفرج شفتاك كجرح صغير شارعا في الضحك على الأقزام، تمسك بشماريخ فحل النخلة متشهما (الدخ) الذي تعشق رائحته وتقهقه وأنت تراقب الأقزام دون أن يحسوا.

الذي يسافر بعيدا

ناصر المنجي

نظم بالسفر ونظام في قبعة أبدينا... جورج شعامة

السيح الأفنيح والرجال دود تنبش الشوارع، تشرع في الضحك كثيرا، النخيل بزورها التي تؤرجحها الريح بدت وكأنها تتأهب للسفر بعيداً، وفلول السحاب حزمت أمطارها ورطحت.

تشرع في النظر من أعلى النخلة أكثر، ثمة نساء يدخلن غرفة جانب ساقية الفلج، يسكنن في الفلج عاريات، تستقيظ أغص صغيرة من وسط جسدك، الفتيات يتراشقن بالماء، تسقط بضعة شماريخ من يدك، وتنفث ماء من صلبك وترائيك، ترتعش. والسماء تسقط عليك والأرض تتزلزل، القرية تصعد إلى رأسك، تسقط الشماريخ والدخ ينتشر من حولك، تتحسس ماء أفعاك والأفصى ترتعش نائمة، تنظم الماء.. دخ.. دخ.. دخ، له رائحة الدخ تسكبه من يدك وأنت ترى أباك وعصاه ينظران إليك قبل أن...

ت

ت

س

ا

ق

ط في سفر أخير.

× الدخ، بالعامة العمانيات حييات الطلع في فحل النخل اللامعة لتلقيح النخيل وأيضا بمعنى ماء الإنسان.

من فحل باسق في الريح إلى نخلة أعلى تهز جذعها فيتساقط الدخ على رؤوس من في الأسفل، تزوج الفحل للنخلة مثلهذا بهذا الوصال وأبتعادهك عن القرية، أبوك بعصاه الطويلة يخطر تحتك يتبعه شيخ القرية بفنجره ورجال بعمائم كأنها تخفي جرحا ماء، تذري عليهم الدخ مع بصاق خفيف، تتلذذ بالملو وتباركه.

تنزل من النخلة لتكبر عليك القرية، تصعد لنخلة أخرى حاملا الشماريخ، يظهر الأقزام وتضحك مرة أخرى وأنت تراقبهم، تبدو كملكا صغير أجنته زور النخلة، لا تراك النسوة ومن يخطفن تحت النخلة، تذري الدخ عليهن وتضحك، النسوة لا يحببنك، يتقززن منك ويوصمنك بالشيطنة، وكنت تصعد للنخلة لتحولنن لأقزام صغيرة، تنتقي النخلة الأعلى لضحكة أعلى.

تصطم عيناك بأبوك، يعطيك شماريخ جديدة، تتذكر عصاه وهي تعانق ظهرك العام الفانت عندما حاولت أن تصعد لأعلى نخلة في القرية، هو الوحيد الذي من ينبتها، قال لك بأن عمرك ثلاثة عشر عاماً ولا تستطيع صعودها، تصعد لنخلة أخرى، تضطك، ترى طائراً يرفرف في الأعلى وتحاول أن تسمع ضحكاته.

تبقت لديك عدة شماريخ، وترى من بعيد تلك النخلة الباسقة وهي تعانق السماء وتصدع إليها الآن كأنك روح انسلت من جسد القرية، وهناك بدت القرية قبضة كف في

وبيام شته : - (ألم تمت.. وهي ما زالت في الملك لم تـ) قالت العمة وصممت حينها.

- (نعم، مسكينة الله يرحمها ويغفر للجميع) أطلقت أمي كلماتها مطرقة حزنا بالأرض وبدويا عائق السماء مجلجلا غياب سنين وسبات عميق وزيت أحمر لقات فقات جسد انتشرت أشلاؤه لتطعم الجوعى والمزيد المزيد من الجوعى.. لم يكن ذلك الجسد الممتليء غريبا عني فهازالت أذكر تفاصيله.. سمرام تميل للحنطة، مرحلة بلون البرتقال، كانت تقطع المسافات لتزور الإصدقاء أو لتقوم بحق من حقوق الجوان.. فلم يكن بيتنا الوحيد، هنا العديد من البيوت التي كانت تدثرها (شته).. نعم ، هذا هو اسمها.. لطالما سمعته وأحببته.

قصتان

تركية الحجرى

فخولي على معرفة الكثير عن (شته) واكتشاف ذلك الوجه المنقط بالسواد والمحل بالعرق فقصمت كل ما بداخلي ويبقى السؤال كما هو باردا وجافا قبل ان يخرج قبل ان يهز الدهليز صوت (شته) الدفين وبأني الصدى ألما عميقا.. (أه أيتها الجدة الألم هنا كم هو قاس، نعم هناك تحت راحة كفك).. احس الألم أقوى من طغعات السيف وأحد من السنان لكن حجمه صغير جدا.. ليس الألم الذي قتلها ولا اللد للمعروفة التي تخفف من حدة مرضها ولكن هناك أكثر من ألم ومرض.. وكما السديم كانت تروح وتجيء، كما الاحلام التي لم تتحقق ولن تتحقق، كما الغبار الهلامي الذي تشربه عاصفة هوجاء مثل الريح لكننا ريح طيبة تدفع بغيارها للبعيد.. للبعد الذي أدركته باكرا..

اليوم لم يمر الغبار أمام بيتنا.. منذ سنين لم يمر.. لم تعد هناك (شته) الوحيدة التي كنت احب.. أكملت أمي قصتها للعمة (هل تذكرين؟ كانت تقطع المسافات وتعد الخطوات لتصل الينا)، غير ان خطا من بعيد طوق الجيد المركز وريحا طيبة عانقت جهات الرمل في حضن أبدي، تذكرت انه لم تكن (شته) الوحيدة ولسنا الوحيدين.. هنالك الكثيرون والكثيرون.

بقدمين وضحكة منكسرة، لولا تلك الضحكة لما كشفت افعة ولما استعبدت ذكريات.. يومها كانت صغيرة السن، لم يكن بوسعى سوى التهاوى بعينين سقران مستقبلا.. ماذا تفعلان وماذا تكتبان.. علمت بعدها ان ذاكرتي لا تنبع من صدمة وصرخة مظلوم فقط، وإنما من (شته) التي أحببت توددها وربت كفها على كتفي وتمسيد شعري براحتها الناعمة التي كنت اقرأ فيها اشياء غريبة كما الطوى التي استلذ طعمها السكري المعصور بألم (شته).. عيناں واذنان وطفلة لا تعرف من هي وماذا ستكون سوى ذاكرة اهتزت الازل ما فتئا تنهمر بزخات مطر من عينين لامعتين.. الراححة أيتها الجدة تمزج بالقهوة التي تعدينا احتفاء بقدم (شته)..

حينما أدس جسدي الصغير بأكملة بين جدتي و(شته) أقرب بألم صفيحة وجهها المهزوم الذي تسرقه الابتسامة ليلا ثم لا تلبث تلك الخطوط السوداء تعود من جديد، لماذا .. لماذا يا (شته)؟ دعيتها تحبل ببعيدا وأطلقتى لوجهك أسأريه..

- (يا بنت اذهبي والعبي بعيدا)

صوت جدتي المهزوم يرتج بداخلي من جديد، يلغني بهالة من الحيرة والإصرار على معرفة (شته) الغريبة، ما إن اسمع الكلام الموجع لي حتى أشيح بوجهي ثانية، يحملني

هنا صتا لا يعبد ...

هي.. جميلة وجذابة

وأنا.. المقيم من بعيد

هي.. منطوية بعيدة القلعر في ليل اكتماله..

انها تجيء وتروح وحيدة.. تجلس في مكانها المعتاد
النائي عن وطأة القدر، كعادتها بصمتها وكتابها الوحيد
الذي ألفته قبل كل شيء، كل شيء لديها غدا مألوفاً عندي..

قهورها السادة التي تحتسيها بذوق رفيع بشفيتين
مكتنزتين وصغيرتين جداً، شعرها المسدل على كتفيها،
رائحتها الملتصقة بعطر الورد، هيئتها التي تخبر عن
كبرياتها، قبعتها التي تظهر نصف وجهها، ساقها
الناعمتان، كم اشتهي ذلك الجمال الراض بعيداً فوق تل
رأسي، كم أشتيه، كم تمنيت ان احنو على أناملها الطرية
بكني الدافئ واحضنها ابداً.

سمعت عنها الكثير، الجميع يقول انها غريبة عن المدينة
بعيدة ربما من المنفى وربما من نساء الجن، خرجت
لاغوائي وربما الجنة وقد تكون النار والجنة معا وربما
غريبة الجسد ولماذا؟

لا شيء، المضحك أنني أهذي بنفسي ومع نفسي، صمتها
الملتصق بجلستها يحيرني.. يجبرني على كسره وكأنه
يتأديني من بعيد يقول هانئاً بي.. اقرب تعال اقعد
بجانبي، دعنا نتحدث ببعض حروف مفتوحة، دعنا نشغل
الفضاء نارا بحب أنلي.. لن نخسر شيئاً، أخاف، نعم
أخاف من كبرياتها وصمتها كصخر يصعب تفتيته وكم
أخشى على نفسي الفرق أكثر في صومعة جهبا.. سمعت
الكثير عنها وسمعت الجميع.. البعض يقول أنها أرملة،
مطلقة، وحيدة في المدينة بعيدة عن الناس غريبة الأطوار
سادية المشاعر... و.. ولماذا؟ ولماذا يا أنت؟ قل انفجر
اصرخ بملء فيه بعالم الرذيلة.. بأن الجميع.. البعض
يقول أنها مومس في ثياب ملاك.. مهر على صحن العفة.
- ماذا تقول يا أنت.. يا..؟

وماذا يقول الجميع.. البعض.. هاه.. ماذا يقول؟

لم أصدق الجميع ولم أصدق، فصدقت نفسي وأحلامي،
تبعته وحلمت بها وطاردها في أحلامي كأجمل طريدة..

مشيت خلفها كظل يحن لأمه، وتبعته ظلها الذي أخيرا
كشف قوامها تبعته ساقها التحيلتين بشبق.. قلت لها..

- أحبك و..

- تحبني.. لماذا تحبني؟

- لا لشيء ولكن أحبك أشتيهك اشتهي أن أقبل لقم
الصغير..

- ولكن مثلك لا يلفظ بكذا أغراء شهي

- أيتها الحقاء.. أحبك وهذا يكفي..

- كنت قد تبعته يا أنت.. يا أنا في أحلامك، في أحلامي
بشيء من الحوار اللذيذ، إنها تسكن بعيداً عن فوضى
المدينة وشارعها.

قلت لك.. يا أنا لن ابرح مكاني حتى أعرفك وأعرف نفسي
منى.. بعد أن نام الشارع بهدوء والتحف بالسواد إلا من
ثمالة الحانة وحفيف أقدامهم الناعسة كان على وشك
ايقاط الليل من رقاده، فجفاني الكسولان يطبقان على
عيني، لكنت يا أنا مازلت تقاوم الرقاد، قلت في نفسك.. إن
القمر الليلة يرقد وحده.. لا بد من فعل شيء.. لا بد من بحث
شيطاني..

سيدة القلب المسكين لا تروح منزلها، تخرج أفواج رجولية،
تفقد توازنها، صخب يسكن البيت ولغط في الشارع،
الجميع كان يقول يا أنت.. لم أصدق عيني الأذليتين،
فركتهما بقوة فأعدت لهما الحياة.

نعم.. هي بعينها سيدة القلب العفيفة، هي بسحرها
الشيطاني، إنها حبيبتيك يا أنا وعشيقتك التي خلقتها
عفيفة، كذبت أنت عينيك وصدقت أنا نفسي، كلانا كذب
العيون وكشف اللعاب.

كذبت عيني وصدقت نفسي، كذبت نفسي وصدقت عيني، لا
اعرف تماماً.. افقت من هذيانك يا أنت يا أنا واستيقظت
أحلامي مني هاربة، فزعة من رقادى الايدي.. أحلامي
سمعت عنها الكثير.. تلحظها تجيء وتروح، وحيدة تؤنس
الشارع بوحدها، تضاجع الجميع، البعض، تثير ليل
الطريق بنورها، لكنها الآن لم تعد تأتي ولا تروح، فقد
عرفت اني سمعت عنها الكثير وعرفت شيطانها، شيطانها
من يهبها الحياة.. الجميع، البعض يعبد الشيطان وأنا أعبد
ملاكي الشيطاني الذي مازلت أشتيهه.

١-وعشة الصوت الثالث : إن مرت أي أذن ناحية الباب ، على الفور سوف تلتقط صياح طفل وأنة ضعيفة ، ولن تسمع الصوت الثالث.
تفصل زويئة بنت حامد ظهره المجدد بإسفنجة مشربة بالصابون ، بينما أناته تتردد في أذنيها ، وترش له الماء الذي ينساب ببطء ليجتلط مع الصابون ودهن الجلد ، لتتشكل كتل رغوية تغوص في ثقب الحوض ، ومع كل هذا الخليط تاهت دمة أو دمعتان من دموعها.

قصتان

يعحي سلام المنذري

وفي حضنها الطفل إلى الحمام لتجد رغبة الصابون حمراء تفوق بسرعة في ثقب الحوض.

٢-بعيدا عن شاطئ الاسكندرية

بعد أن ابتعد شاطئ الاسكندرية بطيوره .. توغلت داخل السوق .. وفي أحد الدكاكين تهتز أقباض مملوءة ومفتوحة .. تهتز .. تهتز مع كل يد تلمس طيرا أو أرنبها .. هيون مذعورة تحدد في بعضها وفيما حولها .. تشع منها الحيرة والترقب .. لا تحاول الهرب أو حتى تحريك أجنحتها وكأنه قد تم تضديرها.

مساعد الاسكندراني بعد أن يقوم بوزنها يرمي له الطيور أو الارانب بسرعة فائقة ، فالزبائن كثيرون وعلى عجلة من أمرهم ، بينما السكين الحادة تعمل بجذارة في يد الاسكندراني .. فهي لا تتوقف عن قطع الرؤوس الصغيرة . يناوله أربعة طيور صامتة مرتجة .. تقوم السكين الحادة بفصل الرأس عن الجسد في ثوان.

أسأل الاسكندراني : (لماذا لا تهرب الارانب .. لماذا لا تطير الطيور؟). ندت عنه ضحكة صغيرة دون أن يتوقف عن اللقطع ، إذ تحول يده إلى آلة للذبح ، فقط قال لي : (تفضل يا بيه .. حمامة .. فرخة .. أرنب .. إنت شاو بس) .. ليس لديه وقت للإجابة إن كان يعرفها .. ابتعدت عن الدكان ومازال السؤال يدور في ذهني (لماذا لا تهرب الارانب .. لماذا لا تطير الطيور.. طالما أن الأقباض مفتوحة؟).

تحاول جاهدة الانتهاء من هذا الطفل العجوز الذي تحممه يديها. كل لمسة لجلده تتولد عنها رعشة ، تسمع نشيج وصياح طفلا لكنها تخاف أن تترك زوجها وحده في حوض الحمام حتى لا يسقط ويشج رأسه مثل المرة الأخيرة. السنون تركز أمامها وتراكم على ظهر زوجها الستيني ، وتشهد على جدارتها وإتقانها دور الممرضة والزوجة والأم.

تتأمل أيامها في الماء المتساقط بفزارة على صلعته ولحيته ، تتذكر ليلة زفافها على هذا الرجل العجوز حمدان بن هاشل الذي لا يرغب في مداعبة أحفاده ، تتذكر نظرات ابن جيرانهم المليئة بالحب والشوق حينما كان يمر أمام منزلهم .. لكنه لم يجسر يوما على محادثتها .. إنها أيام مشحونة بالانتظار والخوف.. أخرجها أبوها من الصف السادس رغم حبها للمدرسة والمعلمات .. تفرغت لمساعدة أمها .. تكسر قلبها وهي تشاهد صديقاتها يذهبن للمدرسة .. يا لجمال تلك الملابس الزرقاء .. كثيرا ما داست على ألماها حينما ساهمت في زفاف الكثير من صديقاتها وهي تغني وترقص لهن ، إلى أن خطفها رجل قدمه والقبز، ماذا سيحدث لو أن أباهام رفض حمدان بن هاشل هذا المتكبر تحت الماء .. سقطت دمة على يدها بينما كانت تتأمل جسده الضام.

تركته في الحوض برهة لتركض إلى طفلها الذي ازداد في صياحه كي تحمله وتهدهده ، ثم جلست ترضعه وتستمتع بحركات يديه الصغيرتين ، ولكنها تذكرت زوجها. عادت

إفسراج : منذ أشهر بدأت تحوم الفكرة كطيف يراوده ما بين الحلم واليقظة، لم يأبه بها، سيكون شأنها شأن كل الأفكار التي تبدأ ميلادها بإعاقلة لا تليق بأوراقه التي اعتادت الامتلاء والنزف. هذه المرة أرادت أن تولد بإعاقلتها مع رغبة جارفة في اقتضاض عقلمها. لا بد من البدء، إذن كيف يكون ذلك؟ ربما سيكون بحاجة إلى خشبية مسرح أو صالة عرض وكاميرا وممثلين وأشياء كثيرة لا يدركها، لا عهد له بكل ذلك لكنها الفكرة مؤلمة ومفخخة أيضا وسيبدأ ببنائها.

قصتان

زونية خلفان

الإفسراج..

يمتد الطريق المنبثق من خلف الجبل باستقامة سرعان ما تحدها انحناءة خفيفة تلفظ جموع السيارات المختلفة الأشكال والألوان لتصطف بانتظام أمام المبنى البني، حتى أن من يجهلها يحسب أنها وكالة بيع سيارات ثم يتنبه إلى لائحة تفصح عن هوية المكان، هناك أمام البوابة الحديدية تكاثف جماعات الفتيات وهن يتجادلن تحية الصباح، وفي زاوية قريبة تقتعد امرأة كرسيها لترقب وتسجل أسماء المتأخرات. الحارس في جيئته وذمابه يحاول تنبيه المرأة إلى طيفي فتاتين مقبلتين من مكان بعيد تبدو هي متذمرة ولا تعيره انتباهها..

المدخل..

ممر طويل مسيج بالأشجار وتندلى من سقفه نباتات ملتوية وزهور ملتفة حول الأعمدة التي تسند السقف، العلامات يبللنه بالماء كل صباح، وهذا الصباح لم

يكن هناك الماء الكافي فترك على حاله، بعد ذلك يفضي الممر إلى باب زجاجي تزينه نقوش ملونة تبدو أنها رسمت بعناية كبيرة..

الساحة..

١- حامية ومدوخة لولا المظلات الخضراء، الأصوات تترامح، المرأة تزم شفقتها ثم يصعب صوتها بالتهديد وإطالة الهرم والوقوف لساعات أطول، عندها تتعالى الضحكات سارة بذلك حيث لن تضطر الفتيات للانصات بأدب إلى دروس النظافة.. التحية تعاد للمرة الثالثة رغم أن القطعة الحيرية ذات الألوان الثلاثة لا تسام الرقص بالونات بيضاء منفوخة عن آخرها تنتصب بوقار خلف الناصية الحديدية، تحاول الفتيات أن شد القطعة الحيرية إلى الناصية، لكنها تسقط فجأة، ثخور وتزيد المرأة، المنصبون خلف الناصية يبدو عليهم الاستياء، وفي آخر الساحة تنفلت نكات لأذعة لكن بهمس.

٢- الجميع صامتون حتى تنتهي التلاوة العطرة،

- ما بيصح، وولدش بيطلع متشوه
- يا مي بعدش تصدقي هذا الكلام؟
- هذا كلام الكتب والعلماء

فاطمة وهي تشخص بصرها نحو القمر ينتابها قلق من كلام امها، تضحك في سرها محاولة طرد القلق، تسمح بيديها البيضاضاين حول بطنها المتكور فوق الفراش كالجيلد الراض في وسط القرية.. تشعر بحركة خفيفة تستجيب لدواء يديها.. (يا رب، يطلع مثل القمر).. تفكر، تنام على جانبها الايمن، فجأة يفترقها ألم حاد، حركات بطيئة تهزها، تستيقظ الام على تأوهااتها، فتسرع في إشعال النار تحت القدر الذي تحرص على ملئه بالماء كل ليلة وتضعه قريبا منها، جوف فاطمة يتقها صراحا عنيفا، وجهها يسيل عرقا باردا.. (موت.. موت).. تستيقظ أختها فزعة..

- مي ايش فيها فاطمة؟

- ساعديني

الأم والأخت تصنوان على فاطمة، يدثرانها، يغطت صراخها شهنا فشيئا.. تخفق، بين يدي الأم طفل ضئيل، فاطمة تفتح عينها.. (يا الله مثل القمر).

- هاتيه مي هاتيه أشوفه، أحمله

- ارتاحي بنتي، تعبتي وايد، بعدين بتشوفيه

- تنظر الأم الى القمر وجهامة في وجهها، صار يأتلق ببهاض ناصع، فاطمة تحضن طفلها، تقبله يرقل في نوم هادئ تحت الضوء المنتشر في الباحة.. فاطمة توزع نظراتها بلهفة بين وجهه والقمر، تحاول فك القماط الابيض عن جسده، تجفل الأم وتكبر الوجهامة في وجهها. فاطمة تطلق صرخة مخنوقة..

- مي ايش فيون يدينه؟

أمها تدمع عينها ما وهي ترقب القمر، تخمد النار المتبقية تحت القدر والماء الاحمر فيه يبهت وينضب، عينا فاطمة المبتكتان تنظران بذبول الى القمر المعلق فوقهما ثم تغطان في نوم بعيد.

يخرج صوت الفتاة مخنوقا، تارة يعلو وأخرى ينخفض.. تهزها المرأة الواقعة بجانبها لتنتبه الى اخطائها الكثيرة، تتوالى الفتيات يقرآن حكمة اليوم وكلمة الصباح وهل تعلم... الخ.

٣- ينطلق صوت الموسيقى المعتاد ايزانا ببداية الدرس، عندها تحدث بلبله لا مثيل لها وتختلط الصفوف الامامية بالخلفية، تزجر المرأة اللانثارة وسرعان ما ينظم الجميع ثم تهدأ الساحة إلا من صوت الموسيقى المعتاد..

القدحار..

ها قد بدأت الفكرة تضيق وتغيب في أعماقها، صوت الموسيقى غيب كل شيء، المرأة اللعينة أفرغت الساحة وغارت الفكرة أكثر في غيابها، لن تكون هناك سوى مساحة بسيطة يمكنه التحرك فيها، عليه أن يشد كل طاقاته لاقتراس تلك اللحظة وتجسيدها في عمل يفترل كل المشاهد، الممثلون بدأ ينتابهم الملل من فرط مجانية اللحظة وتفاهتها.. في عين الكاميرا تتزاحم الوجوه وتختلط الشخص، يتم تبادل الادوار بشكل عشوائي ولا منطقي، يرتدون أقتعة تنكزية ثواري الأصباغ في وجوههم يرقصون في عين الكاميرا، يختلط الخارج بالساحة والساحة بالميدل.. ينهق الطريق من المهنى البني ليلتله الجبل، الممر يقضي إلى بوابة حديدية محكم راجها، تقف الفتيات على المظلات الخضراء فيكتنف الساحة برد تلجي، الكل يمشي نائما وراء البالونات البيضاء حاملة القطعة الحريرية في دوران لا ينتهي.

xxx

تقلت الكاميرا من يديه، تنتقل إلى أيد كثيرة ثم تعود تلتقط كل حماقاته ويرى نفسه عاريا تماما.. ثمة عين ترقبه..

خسوف

- يا بنتي قلتلش لا تشوفي على القمر

- حال هيش؟

.... لا منتصف حياته صيادا ولكن ما لبث وان طرد من الساحل حين سحب ساكنو سف
الشاطيء قواربهم هجرا عن الماء بعد أن نشر صراخا بينهم بأنه رأى رتلا من الحيتان تدلي
برؤوسها من بين الصخر، عمل بعدها سقاء في سوق السمك، وأن الماء الذي يبيعه جلب من نبع
انفجر بجانب قبر أحد الأولياء ولن يطال شاريه المعجز مهما بلغ وحين رصده أحدهم، يتقدمه
ضوء فتدليل ترتعش لمعته الباهتة في انحناءات الطريق.

طائر

محمود الرحبي

وكان يأكل في أي مكان يمر في طريقه وهو يضحك
في وجهه كل من يراه، ويقدر أن يصرخ وراءه أحد
المحسنين ملوحا بقبضة يقطر منها الأكل، ويشيع
بان امرأة من الجن وجهها يشبه القمر تراءوه وقت
الغروب، وقد قطع عهدا بالآ لمس غيرها، وكان
يجيب عندما يسأل عن إبنائه منها بأنه لا يستطيع أن
يملا الجبل بزعيقهم.

وحين يعود الى بيته فوق الجبل، فان حزنا عميقا
يفوخ الى قلبه، ويتوالى شريط حياته القاتم مبعثرا
بين الطرقات والأيدي بدون جسد رطب أو أطفال
يرعاهم، يفتح نافذته المظلمة على السماء لتتراءى له
هالة القمر وقد استقرت شعلته الهادئة مأسحة أسطح
الجبال والبيوت القليلة، يزلق إحدى يديه بين فخذه
ويمرر رأسه على صور جميع اللائي مررن عابرات
في طريق عودته الطويل.

وفي آخر أيامه عمل كناسا لطرقات السوق الى أن
وجدت وصية بجانب جثته في غرفة الخشب (كل ما
أملك في هذا الجبل هو ل... ول... في وجه القمر).

رآه يقف أمام فتحة بئر مهجورة، فأخبر عنه بائعي
السمك فطردوه، ثم عمل منظفا للمراحيض لكنه شرع
يعرض بلسانه حال الفضلات وأصحابها، ثم مساعد
لأحد عطاري السوق، فأخذ يفع في آذان الداخلين
بأن صاحب الحانوت يخفي بذرة المنام النشطة،
وحين ألح الناس على التاجر ونشوا صناديقه
المغلقة أمام عينيه، عمل مناديا لسلع السوق، لكنه
طرد من أول صباح فيه.

وعندما عمل ببناء لم يتحملة رفاهه حين كان ينادي
عليهم من أعلى البنيان بأن طوية في طريقها اليهم
،وعندما يرفعون رؤوسهم لا يجدون سوى أسنانه
الغارقة في الضحك الى أن سقطت حقيقة وهو يصرخ
وراءها.

ثم عتالا في أحد المخازن المظلمة للسوق، ما لبث
وأن طرد منه بعد أن رآه أحد التجار يتفخذ العتلة بين
ساقيه قبل أن يرفعها، ووقت الأعياد كان يعمل
جزارا، يطرق مامر في طريقه من جهوت، يقطع
الرؤوس الشاغية ويمضي.

تغرب الأشياء تنسحب بعيدا الى منطقة ما بعد الظل
وقبل الضوء، هنالك حيث تبدو الأشياء أكبر أصغر أو تمحى.

الأخـذون

بشرى خلفان

الليزنام، وقبعت بين ثلاثيني حتى الفجر.

وعند الفجر حملت حبيتي وأقلامي وبغتر الأنشاء وكثبت قصة لدرسة اللغة العربية.

- هذا كلام به الكثير من العنف ولا يناسب رة عورك، ربما لو كتبتين عن الطبيعة، مثلا عن أمنا النخلة، عن لجانة الصيف، عن الكورنيش ربما لو كتبت قصة حب بريئة. أترك الاختصاصية المحاضرة في تفسير لون للداد الأحمر المسكوب على كراسي، وبقعة على الأرض، وأخرج ألبث من النخلة في أقصى الحوش، أدفن في ترابها وجهي.

- عندما تكبرين وترجع حول اللامار في جسده ستجلبحين لساعات في انكسار ماء البحر وتجلحين عن رفيق يساعدك في جني اللامار ويحفظ روحك من الضياع.

- وهل سيثبت لي شعري كما تظنين؟

- بلي.

- وهل سيستحب العود والسك في مغاربي.

- بلي، وسيحبني قديمي الصغيرات كأوراق اللوز.

- وهل ستنتب لي لأجحة؟

- الأجحة لا تنبئ للبنات.

وأنا أحس بالزغب ينبت أعلى كتفي، فأسبق زيت اللوز، وأرعاه حتى يكبر ويغرد نفسه على نراعي، ويصور ريشا أبيض لاما وأقويا أسوده حتى يكتمل، وأذف نفسي من الكثرة الضيقة لعلى الدار وأطير.

- لأخذي لك مرة وأنت تفسرين الكلمات في الثعور، اضبطي الوقت وفجريها عن بعد، لا تصليهم قليلا فذلك، أحرقني ويضئ أن أرق الأعر.

- إن لم توثقي عن الكلام سيقبحون وجهك بماء النار، ويطفونك إلى مكبات صغيرة قد تصلح لأسياف الأشواء، وذلك إن يتم إلا بعد أن تنجيهم لهم الكثير من الغيور

تضلع النار بجفتة من أوراق الشجر اليابس وقطعتين من الصجر الأبيض، تبشري بالخطيب التكمير، تحكم الفناء حول رأسي، تمحو خط الدم حول شفتي، ولا تكف عن بدفنتي وأنت تمر بيديك تحت جلدي، فلزهر شمكة مطرقة في الفرج تمايق رجلي، لكنها لا تخرج، وجعوني للناضجة بالهدوء، تسألك عن الوقت، فلا تجيب، هنا يبدو القرب نحني أكثر دفئا وأتذكر أني ميتة.

- كم الساعة؟

- نسيب ساعتني في البيت.

- هذا بابل تمرد جديد

- لأن نسيان الساعة يعني عدم الاهتمام بالوقت، وعدم الاهتمام بالوقت يعني أنك غير منضبطة في مواعيد الحضور والانصراف، يعني غير مكترثة بقرائن الخدمة، أو بالظنون بشكل عام، مما يعني بوجود بذرة تمرد، تمرد على الوقت على النظام، على ...

مأثنا تقبض على شفتاري وأنا أصعد الدرج ورأسي مائل إلى الوراء، شفتاري الهابطة حتى الأرض تكس عتبات الشقة بالوهم، وأنت تستلغر صبورتي، إذ تقبض عليها بظافة، تستلق عقدا التي تحمل بين يديك بظافة أكبر تقبض على العقدة التالية حيث ضمت الحبرو والعود وأوردة الريحان، ورأسي للشوق عن الثقافة غريبة يشي بما يزيد عن الأكم: الحب مثلا وربما الكرافية، لا لأحاول الهرب فيها أنت قد وصلت إلى جنر الشعر ورأسي للائل إلى الخلف منحن من مكانه وممثل كسروال.

الآن أنا تحت سيطرتك، تنكس على، بنمالة اللغرية نهرس هيني، وأذني، لكن لسانني يبانفك بالخشونة، فترسل فكي وأبقى معطلة عن الكلام.

تستولي على الأرض، يفرحك للعود فتمسك، وترقص، تندد شفتاري للآوية حول رمك فتسحطني ورائه، أحس بالجلد يلتصق بالتراب لينبت في فجواته دود كثير وأنت تركض في الاتجاهات الأربعة، تعامل القبض على خيط الخمس للتداعي، الجثة أنا وأنت تجلس بين عذ شجرة تستدني على جلدها وتمسح الدماء عن شفتي المظلي، تيد عيني إلى مكانها وتسوي أذني، وتقتلش عن الدود تحت جلدي، نهس أنك تحبني وأنت تريديني زوجة، مظلة ومطية، وأنت سترجع ذاكرتي الفائتة وتحفظ لي اسمي.

- قولني ما تريدني مادمت بين جدران غرفتك، لكن في الخارج لحظري من الصديق قبل العدو ومن نفسك قبل ...

تسكب الماء على جسدي، تضلتي بلحاء، تترك وجهي جبدا وشعري السالم لحضي يتهكم بالأذية فلا تأليه، تحشو الظفر في أذني، ومكان عيني للتأليه وفي تحضوه جبدا بالظن الناعم.

- كلما كنا هناك، يا لبيتي، وكلنا وأينا ما حدث، لكننا لم نفقح حولفنا، كانت نظراتهم تترصد بنا، تخادعنا على الكتمان إلا أنت، هويت من الفرة وتسلقت شجرة

غاصت إلى الأبد في حناجرنا المزعجة ، وذهبت في التراب المسور بجدار أبيض (أمي سلامة نبي نشري) التي كنا نرفع بها أصواتنا صائحين كلما ذهبنا إلى دكانها الضيق الذي تتكسب فيه الأشياء بشكل عشوائي حيث توجد صناديق المشروبات وحقوها (المينو والشيبس) وتحته قطع الأقمشة الغالية والرخيصة ، وهناك هي الزوايا المظلمة تتراكم أنواع من المواد الغذائية التي لا تعرف أمي سلامة أن تاربخ صلاحيتها قد انتهى وتبيعها لنا بحسن نية .

دكان أمي سلامة

رفيعة الطالعي

الدكان الأول وجودها مرتبطاً بهذا الدكان الذي يقع في طرف القرية، أتت من مسائل وتديرت وعاشت كواحدة منا، ولكنها ظلت محتفظة بلهجاتها السمائية، وملابسها التي تتقاطع مع ملابسنا في تفاصيل كثيرة . لا ولد ولا تلك ، وسمعت أنها تزوجت مرة من ابن عم لها وأنجبته لا أعرف إن كان نكراً أم أنثى، ولكنه مات صغيراً، وعندما جاءت إلى قريتنا كانت بلا زوج أو أبناء، وعاشت في بيت كبير يقطعه عدد كبير من الأقارب ويعلمون بالأطفال وكانوا ينادونها ككل أبناء بلدتي (أمي سلامة).

كان دكانها المفضل لدينا على الدكان الآخر الذي يبيع فيه الهندي ، ولا سيما لدى الفتيات اللاتي يحصلن على كل حاجتهن في دكانها دون حرج أو حياء ، وكانت نساء القرية يجدن دكانها أقرب وإن كان أغلى قليلاً من دكانهن الأقمشة في البلدات المجاورة ، وهي تصير عليهن إن حين ميسرة اليوم يبقل دكانها للمرة الأخيرة وإن يستجيب لصيحاتنا الملحة (أمي سلامة نبي نشري)، وسمايتها العتيقة الخضراء لن تفتح إلا مرة واحدة لتعتد أهد وتأخذ مائتاً وخمسيناً، وتوزع على ورقة غريبة لم يدخلوا قريتنا إلا ليودعوا أمي سلامة تراها

في هذا العيد لم ينسب مصيرها تحت جدار بيت (أبوي خادم) أمام المراكض ، ولم تصف الألعاب والطوى، ولم تجلس أمي سلامة بشالها الأخضر الجديد ، لقد من دافع المصار حقاً على بضاعتها من السقوط والأيدي الطويلة.

ويبدأ وجهها الشاحب دائماً ذو الأنف الكبير والعينين الصغيرتين وجسمها النحيل في التآكل البطيء ليمضي شتيلاً وراهنياً وحبباً لينزوي في نفق أضيق من دكانها، ولا تضيق نافذة خجولة ينتظر من يحاسبه .

دكان أمي سلامة يطل على الشارع بنافذة صغيرة تخيف أشباح الظلام القاطنة بين الصناديق والأرفف الخشبية المتهترئة ، وله باب حديدي مصبوغ باللونين الشائعين في القرى الأحمر والأخضر تزينه نقوش ساذجة، وجدرانه الأربعة المبنية بالطين تقرب من بعضها لتضيق النلاجة التي تخفي العصائر والببيسي يكوم من الملابس والأقمشة ، ويبقى مصر صغير جداً تقف أمي سلامة عليه لتعطونا ما نريد وتحاسبنا .

وكانت أمي سلامة غالباً ما تأتي على صيحاتنا (أمي سلامة نبي نشري) غاضبة علينا، فمن لم تكن تكف عن المصباح حتى تأتي ، إذ أنها لا تجلس تنتظر زياتها في الدكان ، وإنما تمارس حياتها في البيت بدون تحديد ساعات معينة للدكان ، وتجلس مع نساءه للكثيرات تنقهوى وتسولف وتخيط ملابسها .

الدكان جزء من البيت : غرفة عند الباب الخارجي المفتوح دائماً ، والدكان المغفل يستفز أصواتنا البافعة لتصرخ (أمي سلامة نبي نشري) ، ولا تأتي أمي سلامة على الفور بل تكمل فجان القهوة الذي شربه ، وفردية السح التي كانت قد أهدت لتلكها قبل وصولنا ونكرر دائماً المزيج المزعج حتى نراها قادمة وهي تتمتع كعادتها بكلمات ضداً ، وتتلف رطة المفاتيح الصغيرة المربوطة في طرف غطاء رأسها الأسود الطويل، وتفتح الدكان، مقطعة من القفل المعنني المتوسط الحجم الذي يتناسب مع حجم الباب ، وهي لا تشغل المصباح في النهار وتكتفي بضوء النافذة الخجول لتصل إلى ما نريد ، وتسألنا : مو باين ؟ خبز وجبن ويطايس ، وإن كنا أغنياء في ذلك اليوم نضيف وبارد ، ثم ندفع المئات والخمسينات ونخرج فرحى رغم قرف أمي سلامة منا . كان دكان أمي سلامة قطعاً يومياً نمارسه غير مرة في اليوم المرح والمحظوظ

جاءت أمي سلامة إلى قريتنا في زمن لا أتذكره ، ونعي نحن جيل

عشت دهرًا وأنا أضحك على الذين يفتتهم الصداع.. ولا ينتحرون!!

هذا الصداع الذي يعبث في أروقة جمجمتي أعرف منشأه.. أدرك مآثاه.. عندما ركبتني رغبة الجلوس على كرسي مكتبي صباح اليوم وأضعا قدمي اليمنى على اليسرى حصرت كرتي اللاتين فأحتقننا قبل أن تدمع عيني ويحمر بياضهما.. هالالصداع أرسل عساكره الغازية.. أضرم نيرانه التي امتدت فيما بعد لتلتهم كل عروق بدني المرقق.. حظيرتان في المقدمة وحظيرة في الخلف.. هكذا كانت خطة الجنرال الصداع.

الرجل الذي أصابه الصداع ولم ينتحر

عبدالله بنى عرابة

انحصرت تلك الأشياء للتدلية العديمة الفائدة ولخشتقت واشتعلت واشعلت..

- أنا رغم ذلك أصدق ما تقول تلك الذاكرة

- رغم شكوكي بأنني لا أمت لها بصلة..

- هذه المرة لن الجأ إلى صيدلية الهي.. تذكرت قول مغنية

الهي لا تطرب.. والنائحة التكللي ليست كالستأجرة.. No Gains

without Pains ويخرب بيت عيونك يا عليا.. هكذا تبدأ عروق

دماغي في لجنار ما لذ لها وطاب من نفايات تراكتت وفاحت

فضائنها منذ الفصول الأولى.

- تلوح لي الصيدلية قريبة.. أراها باسمه فاتحة حضنها

مادة يدها.. لا.. لا.. لن أنخلك.. فلتدني يا رب بالصبر على هذا

الصداع الشره.. تبيع معالم الصيدلية في ناظري وتنشكّل

مكانها امرأة ناضجة يصدر جلي التفاصيل.. أصبر على موقفتي،

لن اتخاذل، ما هذا يا ربي؟ ترى ما الذي ألقى في روحي بهذه

الفكرة.. لماذا لا أنخل ؟.. أفصد الصيدلية.. ألا تكفي حلاوة

الفتاة التي تعمل بها.. ألا ما أتسكّل أيها المخلوق الضعيف.. كرتا

لحم غشيلتان تفصلان بين صحتك وسقمك.. سأضفي إلى

الصيدلية.. لا.. لا.. سأصبر.. نعم.. لا.. لا.. سأ...

دخل الصيدلية البتيمة في هذا الهي الميت الذي يقاتل علينا كنت لأحاول رسم ابتسامة وأنا أنأول لعبة Ado من يد الصيدلانية.. فجأة.. لم ألس بعد العلية.. زال الصداع الثقيل مرة واحدة واعترتني نشوة لذيدة أفسست معها بالصحة تسري في كامل بدني وشعرت بعروفتي التي غصنها الصداع تستعيد بناعتها ونشاطها حتى أكاد أقول بأنني لأحسست بالدم يتدفق ثرا لدخلها.

تذكرت أشياءني التي دعستها هذا الصباح.. لعلها السبب.. بل أنها السبب بعينه.. ها هي الآن قد رشيحت علي وغفرت لي هذه النزلة.. ولكن.. ويلي.. ما هذا؟ ان نوبة جديدة من الصداع بدأت تناوش رأسي.. ربي لم اقترف شيئاً، يفضيك هذا النهار.. وكل شخص حر في أملاكه، وقد غفرت لي، فلماذا يعود الجنرال الصداع بجيش آخر.. أخ.. الدواء.. الصيدلية.. أهوول..

- إلى أين؟ وقيمة المشروب.. يصبح النادل..

- فيما بعد.. فيما بعد أيها ال... أصبح أنا.

- تقول الذاكرة المرمة التي ابتليت بها منذ زمن.. أنه عندما

جلست في المقهى الذي لجأت إليه نشولان بعد خروجي من

الصيدلية تكرر معي نفس ذاك المشهد الصليحي المشؤوم إذ

«يا ليتني أطيح طيحة ويتشق رأسي»
وأظن شهرا أداويه بالحل والياس
ويجيء الحبيب مثل الناس لا ياس
ويغلط ويتسمى ويضع يديه في رأسي»

مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل

جوخة الحارثي

ذات ليلة

- لا مانا لا يغنين أغاني أجمل من هذه يا أمي؟
- هكذا أغاني العرس، عقبالك يا بنتي.
- ...
- قولني أمين
- لا أريد أن أتزوج من هذا.. أريده بعيدا بعيدا.
- دمه ليس من دمنا؟ ناوليني العوز.
- جرحني مرة في أصبعي وكان دمي أحمر، وتصاعد دمه مرة بقوة إلى وجهه وكان بالمحب - أحمر أيضا.
- تذهبن؟.. كلي، كلي، يا رب بيني ابن عمك البيت بسرعة ونفرح بك.
- «شافها بين البنات، خلقتها سكر نبات»..
- جدد يا أمي.. أريده بعيدا.
- يا للفضيحة.. ماذا سيفعل الناس؟
- مانا؟
- سيفولن شقتك.
- وإن كان ذلك صبيحا؟
- قذفت الموز من يديا فصب. لو أكلته بالعنب لكان لذيذا.
- لا أريد أن أسمع هذا الكلام مرة أخرى.. فاهمة؟
- يا سيدي العلق.. يا من يسمونه العلق.. على بابك طريح الجسد، منهوب الروح، ناديك موصول الجوى وأتوج.. يا سيدي العلق.. من أنت؟
- حاضر يا أمي.
- نفرح بك هذا الصيف.. وإذا لم يجز البيت تعيشين مع أمك مؤقتا.
- ما أجمل أن تصبح موضوعا لفرح الآخرين، يا سيدي لماردي من فودوك، انطق دوني أبواب جحيمك.. أيتها العلق، أيتها الفارس الاووج.
- «أما أنت نذرنا، وهي صبي يكرها.. ويضعها بين الحشا.. ويضعها بين الحشا»..
- ونفرحون؟
- إي والله، وتقيم لك عرسا أحسن من هذا.
- وأغاني أجمل؟
- «الوجه يا بدر التمام، والخصن غار من اللوام».
- وأغني أنا بنفسي.

- يا من يسمونه العلق.. في الصفحة الثالثة بعد المائة: «وهو داه يصيب العوام، دوازه الوصال، والأ فليكر من الحركة وحسب الماء البارد على رأسه، والأ فغفال بالعلوم والفرانفس، ومجالسة أهل الفضل.. ويصر «قراده على طاقية العاقل فيكون في ذلك الشفاء والله أعلم»
- ابن من الممكن أن أجد للقراد يا أمي
- خيرا؟.. قررت للخصص في الحشرات؟
- لالا.. هذا دوا.
- دوا لمانا؟ هذا للبخر رائحته رديئة.
- لا تريدن سماع هذا الكلام، وأنا فاهمة، أيتها التاريخ.. كل هذا العلق تنوء به؟
- «حببي طلع بي جوه»
- حببي نزل بي أرضا
- أعجبك الأغاني؟
- لنعد إلى البيت.. أريد صب الماء البارد على رأسي.
- «صبيحة خطيها نصيب.. أوه خطيها نصيب.. رفهانة وأبوها رفض.. أوه أبوها رفض.. وسرى الليل يا للعاشقين.. يا للعاشقين.. يا الماء.. يا..»

ذات رؤيا

- كنا في رفاق، وهذه الكلمة تتبع عادة بكلمتي «صديق» و«معلم»، لكن رفاقنا لم يكن كذلك، فقد كان متريا ومسقوبا بالطين والجذوع، ومن حين لآخر كنت أنفض الخبار عن ملاسي، وأختلس النظر إلى الفصن الأخضر في يده، كان مخفرا كأن فم الماء مازال يندفن في عرقه، ونما في اعتقاد بتبيسه حالما يفارق يده.
- ويغتنق أنفث لئلا مكان ملون يبعث.. قد بهت فيه كل النصب الهندسية.. فصاح وقد اخفق الفصن الأخضر:
- مذل هذا المكان.. هل هو حقيقي؟
- لا أعرف.. لكن قدرتك على الدهشة شيء رائع.
- قدرتي على الدهشة؟
- نعم، فأنت تفعلها بحكم العادة.. أنا أما فظلت أندهش كل صباح لمرآك، ولكن «لبنى» تخرج من فمك، وكل «صباح الخير».
- يا أمي.
- وحين أنزرقنا لحفظات بالدهشة.
- بضم وجودي؟

«- بوجود عدم وجوده، كان هذا مركزاً بشكل مدهش تماماً. أعني المكان طبعاً. كنت أصغر نجاةً فأرى أوقاتاً عجيبة. أنه ليس للغروب وليس للفجر شيء ما بينهما، كانت السماء تبدو بنفسجية، تنهداي فيها ظلال ولجفة، وكنت ملتصقا بذهني بعينه، وأجرب فمك على كما تفعل بورتيون ملتصقتين تماماً. أنا تستخدم السكين حينها. أليس كذلك؟- حسنا، كانت السكين تشمل الطريق وتمثل إلى فؤادي، فأرى فطرات حمراء تسيل على الافاق وكأنها ألمس الظلال. - تأملت كثيراً.

- أنه ليس الأمل. حتى البراعم تتوجع حين تنفتح. انه اللأيس. أخرج الساعات أبهم في الشوارع. اللون الخضرة في التخييل طمعه، للاستلاط سهامه القصيرة، لأعند الأتارة السورف المخترقة بصمت، للصوت الغياب ولكل الأيدي الجليد للأياس كيه المميز، أعترف بالأأس حدثت أسي عن الزواج بعيداً.

- اتفقتا على غير ذلك.

- بالتأكيد، كنت أعبت معها، كنت أجي النبت حين يشر بعيداً ولا يحفظ بذنباته المنتظمة تحت جاد الساعة الأملس.

- استنقذت لبني.

- ما الذي شغلته بالضبط؟

- لا أعرف، كل شيء. أنت. كلماتك.

- تلتفد الكلمات لتولدها، حينك لها جزء من تأكيدك ذلك.

- ترينين القل، اني لا أفقدك لأجلك بل لأجلي؟

- نعم.

- ترينين أن نختلف؟

- لا. لا وقت لدينا، سينتهي الحلم الآن.

- الحلم؟

- طبعاً. أنصبت أننا لا نلتقي في الواقع؟

- ونحلم الآن؟

- أحلم أنا، وأنت داخل حلمي.

- لماذا افترقنا؟ أعني في الواقع.

- لماذا افترقنا؟- ل م ا ن ا ف ت ر ق ن ا ؟

- تعالي، ماذا ترين؟

- نبع ماء.

- الترابي أكثر ماذا ترين على صفحة النبع؟

- وجيوبنا.

- ألا تبدو متشابهين؟

- لم تخطر لي هذه الفكرة من قبل.

- ألا تبدو أجمل كثيراً؟

- ربما. لماذا؟

- لأننا افترقنا.

- لكننا نلتقي الآن.

- عدت إلى السنين. هذا حلم. حلم.

- طبعاً. أه صحيح.

- لتتعلق هذا الطعاع الأخضر من الشمس.

- مازلت مولعا بالشمس، أن تحترق؟

- لا. هذه شمس خاصة لنا فقط. هي كمد تدين متألقة.

- يؤسني ألا أتأق إلا على ضوء الشعاع.

- ولكننا متألقة.

- لا أصدق.

- هذا حلمك يا لبني.

- ماذا قصد؟

- انتبهني، طائرته.

- من حديد؟

- ألا ترين؟

- أنت أدخلتها إلى اللحم، كنا نستمع بالكون الغض كأنما خلق للتي، لو استمرنا لكننا دخلنا الشمس.

- ولكننا مبدأ الآن.

- وهذا يعني أن الواقع ينوي التقاطع معنا. يا لبني. يجب أن استيقظ الآن.

- وهذا يعني أن الواقع ينوي التقاطع معنا. يا لبني. يجب أن استيقظ الآن.

ذات رسالة

في البدء كان النظام:

يقسم الحديد زجاج كفافاً إلى مربعات متساوية، فتبدو السدرة خلفها مبهترة، ويلصق هذا الزجاج روي إلى مربعات ينمو من خلفها السديم منتظماً تماماً.

كل شيء على ما يرام، كل شيء يليس ثيابه المناسبة، ويؤدي دوره المرسوم، لكل كلمة موقعها من الاعراب، ولكل ابتسامة مناسبة المجددة، ولكل العيون وظائفها المنتقاة، ولكل الالتزام المطلق بالنظام، بالالوان والادوار والديون والكلمات، ولكل الطريق المحدد والسرعة المحددة، ولا مفترقات على الطرق ولا تحرر لي مخالفات القوف بالذوول.

كل شيء يسير على نحو جيد، سينتهي قلبي بالمعدل المناسب لكل البش، وسكتب يدي كل الاشياء الهامة والجادة، وسيتعلم معراج أحلامي ألا يتجراً على مناطق مد العمال لرجلي، وأسأسي بقلّة وتوازن كأني رصاصة منقلبة نحو الهدف، لا تزيع.

كل شيء على ما يرام، كل شيء له حدوده وقوده، وكل حلم يوجه صوته الخاص وشرفه الخاص، ويمارس النظام والأمان.

تفترق. ما المشكلة. كل شيء جيد ومنظم.

في المنتصف كانت الحرية:

تفترق؟- يا ابهاج الحرية؟

تتحرر من سجن المعاني في كلمات، من اصطلاح الفزلان الشاربية في لرواحنا وارقابها على مشرحة اللفهم والتحليل، من تشبيك الفخيم في المسخور الواطنة، من محاولة تفسير ضوء النجوم، وتوهج الشمس، ويزرع الفجر ومهبوط الليل، من تقاضيات الاستغناء: لماذا تقوم الزلازل؟ لماذا تندلع الاعاصير؟ لماذا تنور البراكين؟ لماذا تنمو الاشجار؟ لماذا تنمد الظلال؟ لماذا نحب؟

يا ابهاج الحرية. ننزل من قصبان الانتظار. لا نصبح رهن المقارب خلف

يلكز الفجر القرية بمصاه لتخلع اسمال الاحلام، بالنسبة لثملها كانت حدود قريتها هي حدود العالم مجبولة بترابها، والمدينة لم تكن حملا لها لانها تعرف أن أضواء النيون العالية قد تسرق بصرها مثلما سرقت عمروه.

تقرأ العذن في الذاكرة... دمها سوف يراق في تلك الغرفة الكابية، تهاجر بين الزفرة والوخزة، دمها الشاخب نافورة نسله، الريح تمزق فخذها، والوخزة... خنجر.

الوخزة .. خنجر

بدرية الوهيبي

تضيق الدار، لا تجده بين الوجوه الضبابية، تتشبث في صدر الفراغ، تزعزع أظافرها بقوة الصرخة.. خنجر، يأتي الصوت وتغيب عن نفسها. تتوغل في الغياب، تبحث في نرف المسافة عن راتحة رجل اسلم وجهه للطريق، عبثا كانت تسحب رجله، تغيب أمامها الاشياء، ويهزم اللون في سديمية السواد.

كان يصرخ.. «الاشياء تعيد ذاتها.. النهار، الليل، وأنت»..

جفلت وانصت على الارض لاهة، اندلقت من عينها كيل سفي من الدموع كفتحتها بظهر يدها الملطخة بالطين. «عيون المدينة لا تشبه عيون قريتنا الصغيرة»، ربطت جأشها وأردفت: «من سيولج في مخاف الجسد قطع الفلين؟».

ابتلعته الآلة، وباعت جسده المنقوع بتراب القرية للبرد والرصيف.

تنطق أغنية تعانق الطريق، والليلة تخفق بالغياب.

«صدر الياهم رحي».

حزن الليل حجر

الجسد منخل للوحشة، والخطيئة نثار الغربة.

جف ثدي البقرة، والنهار ينسج حلمته للطفل الذي لا يحمل وجه أحد..

في اليوم الاول... رأته يطير بلا أجنحة، يقبها كل مساء ويتدلى لغره قطعة لحم على جبين اللقم.

اليوم الثاني.. رأته يطير بلا أجنحة، ينظر إليها وإلى الطفل بحنق، فتجد عينيه على صدر الطفل.

اليوم الثالث... رأته يطير بلا أجنحة، يمسد شعرها بدفء، ويترك اصابعه في العتمة.

اليوم الرابع... رأته يطير بلا أجنحة، يسكب في عنقها أنفاسه الساخنة وينسى أنفه شامة النهار.

اليوم الخامس... رأته يطير بلا أجنحة، يلغها بين ذراعيه، ويسرق الغطاء.

اليوم السادس... رأته يطير بلا أجنحة، كان ثقيلًا، لكنه دافئ.. أخذ يبحث عن غيابه ويسكب راتحته، ينظر إلى الطفل، ويبصق في وجهها.

الاغنية الزجاجية.. لا نغدي مكبلين بالطرقات والخطوات المتأخرة والزناث الضعيفة التي قد لا تأتي.. ألا ننتظر الانتظار.. نتحور من غلابة لطيف وارتقاءات السماء ومن يأسي خيوطنا الزائفة بينهما، من شبك نغزلهما لتمزقها لتزلق أخرى، من حصر ضوء العيون في ضوئها، من وفر المبر والمقل، من كتمان انفجار أتنا في وجه الثالث البليد الذي لا يسمع صراخ كل نرة «أنفب.. أنفب.. أنفب» وكأنا تصرخ فيه كل نرة: «أنا باق.. باق.. باق».

نتحور من طفلية نرجس الحروف بزجاج الظروف من ربطة عنق الأزهار بجبال تنتقل أسما جديدا كل

٢٠١٩

تفرق؟.. يا للحرية حين لا تنتظر اللقاء.

في الغمام كان الصدق:

هذه الأكاذيب الصغيرة عن النظام والحرية تملية عابثة يا صديقي.. لا تصدق!

ذات صبح

لأن مخلوق - يعبط ويغضب ويكمل ويصيبه ما يصيب المخلوقات من ألواء - مرض.

وحين رلد في غرفة غير قصبية في المستشفى المعبوس بالياباس، عيقت في الممرات وملصقات التحذير الملونة وغلب الأدوية راتحة غامضة، وتكدس في روجي إلى جانب الأكواب الأخرى من الامكنة والأزمنة والاصوات وبعض الاشياء التي لا داعي لها، وتحول الأطباء والممرضات إلى موضوعات للسند.

كان شره الفشن منصرا كالعادة عن جبينه وبدا شارب أخل من المعنات، وأبهني بشكل خاص إعمال أطافره.

بدا نبلا بدرجة تنتطى المسوح به في عالمنا، وبدأت اقشر عن الصمت وموزيد كشا بسيطين كالعطن، كالنماس، كغاشمة مباغثة.

ملاحظة: لم أره صباح مرضه لا كان الرجل قد أن.

ذات توهم للفتام

«وما أنا بعدما لاح لي

أن كل شيء قد انتهى

أستبد جانبا من الريمض

الضن يابس في يدي

والذب على جانب الطريق»

1991

متواتر:

الصبيحة الذين اعتادوا مد أيديهم للمتربدين على القلعة البيضاء وقفوا ولجئين ما همهم استجداء رزقهم المحتاج بل همهم اشباع علامة الاستفهام التي لم ترسم في رؤسهم المكشوفة للهواء والشمس والصيف سوى هذا الصياح.

السيارات شكلت ستة قطارات طويلة على الجانبين. ثلاثة قادمة من ليمين ومثلها قادمة من الشمال. سيارة واحدة خرجت من طوق السيارات (المصطكة) واحدة نحو الأخرى. وأخرى بجانب الأخرى.

تسلست السيارة بإشارات وإشارة في الشارع الذي تطبق البنوك على
ضفتها. البنوك التي تتفخر مزودة بقرنتها على تحويل أي مبلغ
بنوك الخارج بأسماء العملاء أو بإرقام سرية في سرعة البنوك
الالكتروني. وفوق ذلك تقدم خدمات جلية للوطن بعدم اقتسامها سوى
تقديم قروض للمواطنين البسطاء بأقساط ميسرة تستمر من شهابهم
على ملاقات خالقم.

عند موقف سيارات القلعة البيضاء بدا المشهد مختلفا تمام الاختلاف لأن لم تختلف الضمائر عن ضمير ذي النظارة السمكية، صاحب سيارة العتميزة ذات الرقم الطويل، هنا بين اثنين أحدهم لباس شعبي الآخر أناقة الخارج بقميية لا تفتح من غير أرقام سرية أو بالكسر شعبي.

ربما سيكون واضحاً للغريب بأن هناك شيئاً ما قد وقع لتبدو فيه البسمة كأنها قد خلطت ذات صباح وصيقت في لجة لا يعلمون عند أي رصيف سوف تغرس رمانثك. لكن ما يعلمونه هو أن رسوها سوف يكون عند شاطئ بعيدة عن مراسم قواربهم المتطفلة للعمرة.

كأنه كاهن بعد هجعة غارات قصف أو مجموعة كرايبس أحدثها عشاء
ك. فيه الدم والنبيذ المذقة.

وتركت البقية يصارعون العيش.

لما جلبه حدثت حينما تزل عدد من السائقين من سياراتهم في وسط الشارع مهرولين باتجاه المبنى الأبيض الذي قوشت مدخله وروحاته بالرخام البني، زادت الجلبة عندما ترك عدد من سائقي سيارات الاجرة مركبتهم كما أنجب سائقو الحافلات اياما لعدد العديد من ركابهم على فتح الابواب مناجاة بوجاهة بوابة الهناية للقلعة التي تكسب ميزة اخرى، فمن ان يوتيتها راجحية ذات اقتدار، ملطمة بغير العبار، لتقتل.

أثارة الجلبة تنسج والحديث عبر الهاتف المحمول صراخ، ثمة من يركض
يلبض على (دشداشة) أخر والاثنان يبدوان في الاربعينات من العمر:
- كله منك. كله منك أنت (دهيتي) ادخل.

x أنا كنت واثق فيهم وقتلوا المسألة فيها شيء خطر ولا خطاً
سينبھونا.. ما فكرتهم خ خ خ ذذذذذذ مق مق مق مو مو مو
ذذذذذذ خ خ خ ذذذذذذ.

حار ما تنقص في حديثه لمن السواي رسول من العاتق المحصول وحلا

فجأة كما لو كانت عقارب الساعة توقفت عن الدوران.. وجدت نفسي قاعدا على كرسي خشبي.. أمامي إستانكات خالية من الشاي.. وكما لو كنت مقنوطا من أحد القرون السحيقة أحمل سبحة في يدي.. وأشعل ثقافة سجانر بين أصابعي.

مسك

بذر الشيدي

تأخر كثيرا على غير حابته هذا اليوم. ثار الشك في نفوس الجالسين وكان بينهم والذي.. الذي كان التلق ينهش أوساله، انتظرونه طويلا ولكنه لم يأت أبدا.

لم نعرف سبب لاختفائه إلا بعد سنوات عديدة، لا ندرى أين ذهب، هل إلى الجلالتي بعدما تزعم إضراب الكوليه فوق رصيف الميناء. في هذه الأثناء اقترب عساكر كثيرة في المكان يحملون بنادق طويلة منكسة إلى الأسفل وبحركة سريعة ضربوا الأرض بأحذيتهم المنيية ثم تفرقوا حول المكان.

صمت المعهى ولم يحرك الجالسون إلا حينهم أخذوا يدورونها في اتجاهات مختلفة، كان صوت بائع القهوة الوحيد منبعا من بعيد.. لكنه سكوت حين شاهد التسكر.. كانوا يتعمون لراحة سجانر نفضت إليهم.. أخذوا يدورون كالثيران الهائجة ثم انصرفوا يا إلهي كل هذه لراحة سجانر كانوا كالكلاب يتشمعون الأرض.

رفعوا البنادق إلى السماء فقطار الغبار من جوانبها، ثم انصرفوا مخطفين وراهم صمنا مزعجا.

أعرف سمات وجوههم، أرقبها جيدا وهذا الوجه الذي يتماوج أمامي كالطيف، كأنني رأيت ذات يوم عرفته من تجاعيده المتدلخلة، من لحيته الطويلة الناصعة البياض كما لو كان الطيف يقطر من شعيراتها المشدبة.

إحساس أخذ يتصاعد في لدخلي، غريب أمر هذه الذاكرة التي قد تداهم هكذا دون سابق إنذار.

كان يلف رأسه بشماغ أحمـر.. ولما شعر أن الصمت يرمي حياته حولنا أطلق صوته وبدأ يطلق تعريدة جميلة اشعلت البهجة في نفوسنا وانطلقت بنا السيارة إلى مسكد.

يا إلهي ما أكثر هذه الوجوه المتدلخلة؟ بعضها يستل ابتسامة صفراء من دولته بقوة، بعضها يتدخل صمتها مع ما يشبه الفرع المكنون دخل السدور. أما السوق فهي الأخرى تدلخل ألوان الطيف بها، يقذف لها البحر لجانسا غريبة.

هذه الهامات التي تظهر في لحشاء السوق لا تتيبنا من شدة منزلها.

أنا الذي كانت طيور الفرع تخرج من صدري وأنا أفرا ما حملته الصصف من لخبارك الجميلة. لم تستعي الفرحة وأنا أشاهد صورتك في صدر الصفحة الأولى ساعتها فقط شعرت كما لو كانت خيوط تحملني إلى الأعلى.. وتذف بي بعيدا إلى صدرك المكتنز.

أنا الذي تركت خلفي كل مدن العالم، وشوارعها، كل المعاهي والحاتات، كلها رحلتها خلفي غير أسف على شيء، ضاع من بين يدي لا يهمني وإن أذرف دمعة ولحدة لأجله.

راقبت كل الوجوه العابرة.. وهذه الأصوات التي تتعالى، لأحاول جاهدا أن أجد نفسي مكانا بينها وغالبا ما اعطي نفسي فرصة أو فرحا أخرى، سوف يأتي اليوم الذي أركل فيه هذه العقبية الصغيرة التي لخصر فيها ملاسبي والتي رافقتني في أنظ رحلاتي نعم سوف أخلع عني عبه هذه الستين، ما دمت أنا هنا لا يهم أي شيء كل الأبواب سوف تفتح أمامي.. أنا الذي تكحرج اسمي وسيفتي، سوف أجد من يرحب بي ولست مبالغا إن قلت سوف تنظم مهرجانات ولحفلات، ضحكك بقوة، وكنت أسقط من الضحك، تجمع الناس حولي حتى تناسقت الدموع من عيني.

أشعلت سجانر أخرى.. وعدت لأراقب الناس من حولي، إهترادات نعلي من للطرافات وصفت كل الأبواب في وجهي، أنا الذي دخلت المدينة كاللحاح، أجد نفسي الآن ملقى.. مهمل على مقاعد هذا المعهى الخشبية الرابضة على هذا الشاطئ الجميل التي سلكنا دروبه ذات يوم.

وهذه السوق أرقبها يوميا ليس فيها إلا صراخ ومشاحنات.. وهامات تتبحر كرووس مكورة ومؤخرات بيضاء تتحرك، مشدو إليها، إلى هذه المدينة. رغم كل شيء، وهذا المعهى الذي شاخ الزمن علىه لا يزال يستقبل العديد، وهذه الجنينات الصماء المترلمية الأطراف الصامدة حد الموت لا تزال واقفة شاهدة على عصر لا تلتذ منه إلا للتلق في أطراف جلبابه المهنترية، لا يزال يجعل روائح أولئك الصيادين الذين تتقاطع أوقاتهم ويلفون بسداهم وأنفاسهم هنا على مقاعد الخشبية. أتذكر ذلك اليوم حيث جلسنا ننتظر طويلا قدوم الكولي ناصر الذي

إلا وسطها المحرمة بالخناجر والسيوف، ولكنهم يطحن الخطى مسرعين دافعين لجسادهم بقوة للامام.

كنت أرقب البحر والسوق، والظلام الذي بدأ في الهبوط.

علم أبي بالمصير الذي آل إليه ناصر الكوكبي وتلاشت صحته، ولما علم باعتقال الكوكبي في الجلايلي.. ظل صامتا لا يتكلم مع أحد.. إلى أن انسحب تماما من المدينة وذهب إلى القرية.. إلى الداخل.

أطلقت أفواج كثيرة من الجلايلي ولم يكن ناصر بينهم.. ذهب بعيدا إلى أن انقطعت لخياره.

إنسلت الحياة بسرعة إلى الداخل مع حلول الظلام وكل شيء أغلق أبوابه وبدأ الحراس الليليون يتجولون يحملون بانادق وفوانيس يدفعون بها الظلام، أطلقت الماعف من رؤوس الجبال وأطلقت الأسوار بالسلاسل الحديدية وسكنت كل الأرجاء وهدأت الجوانب، لا تسمع إلا هسيس الانغلاق.

كنت أشغل كيف تصمت هذه المدينة الضالجة بالحركة والصراخ في النهار وتتحول إلى موت في الليل، لا أدرى أي قوة تقذف بها إلى كيوف الصمت والنسيان.

طلب استكانة شاي.. ظل النادل الهندي واقفا أمامي لا يتيس بكلمة متجبا، لمست من صمته عدم فهمه لما قلت له.. كررت مرة ثانية ولم يتحرك اشترت إلى الاستكانة المليئة بالشاي البارد أمامي.. حرك رأسه وذهب مسرعا وبعد قليل عاد باستكانة الشاي.

استلمت التقاط بعض الحروف المتناثرة من أفواههم، كانت عصيهم تحرك على وقع حركاتهم. كانوا يتحلقون حول رجل طويل للقامة، أبيض الوجه، واسع العينين، لمحبه يتدللش بياضها بالسواد.

كنا نأوي في المساء إلى بيت صغير يقع خلف الجبال، كنا مجموعة نتخالف أوقاتنا لا نتجمع إلا في أوقات الغداء.

أغلينا كوكبة وصيادين، البعض يتلفخز بانتمائته لجيش الإمام في السابق.. حارب الانجليز، وخرج برصاصة في رجله أقعنته مدة طويلة طريح الفراش.

من الجيش إلى أرفصة الميناء

مرة أخرى ظهر المسكر حيث انتشرت الفوضاء في السوق، هذه المرة كانوا يطاردون ولحدا من الذين تدور حولهم الشائعات، وفي هذه الأثناء من رجل راكضا وبسرعة لمحوه وركضوا خلفه.. استمعرو هكذا حتى اقتربوا من سور اللواتيا ثم لفتقوا عن الأنظار وترجع الناس داخل السوق.

جلسا ننظر قدوم بنات الباتيان وهن قادمات بملابسهن الشفافة كاشفات عن بياض اندالتهن ويطون صغيرة ضامرة وشعر يلامس مخزاتهن.

تفرق جميعا وتناثرن في أنحاء المدينة.. ذهب أغلبهن إلى حانة البحار

الصيني يقضين ليلهن هناك وعند خروجهن ثملين تماما يطلقن صيحات وصراخ وضحكات.

يبدو أن إقامتي هنا سوف تطول على هذه المقاعد.. عينا أحاول انتظار شيء.. قد يأتي ولا يأتي كلهم ذهبوا لا أحد هنا.. غير هذه الجبال الصماء التي توجي بالعزلة والانقباض.

يتمدد الزمن بطيئا هنا، نحس به بلف حولنا أذرعته الملوية ولكننا لا نستطيع الوقوف في وجهه.

وهؤلاء الراكضون في اتجاهات مختلفة يمخرون للسوق ذهابا وإيابا نسمع وقع لأحذيتهم تحت أقدامهم.

هكذا سائر.. يبدو أن حفرا كثيرة تنتظرهم، افكر في هذا المقهى، كم أناس تماقوا عليها منذ تشييدها إلى يد (سالم العود) الذي توقفت رحلاته هنا، بعدما جال شواطئ البصرة والهند ونجبار، بالتأكد هو ليس من هنا بل من لحدي ولايات الباطنة.

لا أدرى من يمتلكها اليوم.. أنا شخص لا أستطيع تبيان ذلك، أعتقد بأن هذا لا يهمني، يقال بأن الكتاب يقرأ من عنائه وهذا المقهى تعرفه من شمات الفجوه وأثاثه الذي ركل كل شيء جميل.

لماذا يحاولون استبدال ذلك الماضي الجميل هكذا بسرعة، في تلك الليلة انتشر بين الناس خبر الأفعى التي تقترب لثقتهم للعر.

تحرك الخبز بسرعة في الأرجاء.

تعالأت أصوات طحانات البن وتوحدت كلها كأنها جوق موسيقى يعزف دون انتظام.

وكانوا مجموعة من الأطفال يقطعون الطرق والشوارع في هتاف وصياح.. وتحولت البيوت والمساجد إلى أدمية وابتهالات وتعالأت في منارات المساجد.. الله أكبر.. الله أكبر وتزأهم الناس على سطوح البيوت يدهون السماء لتخليص قمرهم من بين فكي الأفعى.

أشعلت لفاعلة سجاائر أخرى.. لا خوف الآن هنا.. لا صاكر.. لا رقيب.. تخيل بأنك تستطيع أن تحقق رغبة ذلك هو الامم.

بدأت السجاائر تشتعل.. ودخانها يتدللش مع الانفاس والأجواء.. أشعر بأن تلك الحزمة الجميلة من الأحلام التي تتقاذها الفوامنا منذ بعيد هنا، الآن، كنفان السجاائر، تلخذ خط سيرها إلى أن تتلاشى بعيدا في الفضاء.

كنت ذاهبا متأخرا إلى البيت وكان الظلام يسد كل الطرقات، التقطت أذني أصوات متقلبة لم أستطع تبينها، وعندما أخذت اقترب أكثر من مصدرها، أصوات كثيرة تنقطع عن اثنين فائر اللادة في أرجوها.

شخصان يحاول أحدهما ربط إزاره بسرعة والأخر يرتدي سدالته دون أن يشعر بوجودي خلفيا.

إقتربت من بيت العمة.. تذكرت ذلك اليوم الذي أخذت فيه تحمل التراب وترمي على وجهها.. وهي تصرخ وتمزق ملابسها.

نجوم بعيدة

هناك نجوم تظهر منها ومضات سرعانا ما تنطفيء نجميات ليست قريبة كثيرا تشبه اندلاق كاس ذات عنق ضيق، النجوم كل ليلة تغير مكانها لتعمل لأخرى جديدة، كنت منتصف كل ليلة أصعد إلى سطح المنزل في كثير من الهمود والحيلة لئلا أوقظ أيا كان، كنت أستمع بمشاهدة السماء الصافية من السحب في ليالي الصيف، هي أيام نادرة تلك التي تكون هناك سحب داكنة، السحب البيضاء، بمتراجعتها العابرة السريعة تحكي لي قصصا تمتد بطول السحب وكثافتها، أنظر من السطح ليليل لأوتوي الثامن من فراح المنزل، الليل يهيني في قريتي، بعد الحادية عشرة تخدم أنفاس أهالي القرية للقبعة من نهار مرهق، تكون آلات الديزل بهديرها المرتفع قد نامت أيضا، عندها كنت أبدا في النظر إلى السماء للبحث عن نجمتي المفضلة.

بعد منتصف الليل يبدأ ديك بيتنا في نفخ الطل عن لجنحته قبل أن يشد عنقه بالصياح، يستمر بعدها تتالي صياح ديوك جيرلانا ثم الديوك البعيدة في القرية، كنت لأفمن ما يعنيه ذلك الصياح المتواصل بأنه السام من الظلام وبأن الفجر آت محالة، ذلك الصياح بدا جميلا وذا رابطة ما بالليل، كانت هناك دائما نجوم تحترق بتوهج خطي رائع، سمعت جدي ذات مرة عندما كنت صغيرا يقول: تمن أمنية ما عندما تشاهد نجمة تتوهج في خطها، ستكون أمنية جميلة.

كانت نجمتي التي أرقبها كل ليلة تبدأ أخضراء يتراسي إلى أنها من أمنيات اللازورد، وعندما تكون أعلى رأسي يصيبها الضجول لثند وريدية اللون ثم تزداد لعمرا وأتبقى مستمرة بلون الدم إلى أن يقترب الفجر منها تكون عندها قد أصبحت شقراء، هكذا كل ليلة من ليالي الصيف كنت بنهم جديد أراقبها طويلا، وأنسج منها حكايات جديدة بعيدا عن مرارات الفهارات القروية التي تبدو عتيقة ذات عكازين، أخبرت أخي بعض ما تعنيه النجوم لي وكيف إن حديثنا يستمر إلى أن

لا يمكن أن أنسى مشهد ذلك اليوم الذي تلت فيه خبر غرق ابنها علي في (طبع) غية سلامة.. لم يتبق من بيتها إلا أطلال خربة تحوي فيها الرياح، ولكن الناس هنا لا يحون من هذه الشاهدة إلا للقليل. توقفت للحظة عند بقايا المنزل ولتأكد على باب الخشبي المعشم. انحبست دعة في عيني وغمرني حزن مومج، ظالت لتسامل مع نفسي أين الآن هي أي الدروب يمكن أن تصلي إليها وأي دليل سأسترشد به، يبدو كأنني أحاول جمع الربيع الاجدى لي أن أتحرر. هنا بالضبط كان يتجمع الربيع في المساء.. كان والدي أحدهم.. تتعالي ضحكاتهم إذا ما كسب أحدهم الرهان، ثم يهمدون ويتدلغل صمتهم، عندما يبدأون لعب الحواليس.

كانت السوق عبارة عن مجموعة من الحوانيت المترصصة بعضها البعض تكاد تكون خالية أغلب الأوقات إلا دكان البانبان، الذي يكون مزدهرا في كثير من الأوقات حيث يسود اعتقاد بأن جدهم الأكبر جلب لهم خرفة صغيرة من الهند، جعلها تتدلى من الباب وهي سبب ثرائهم.

ها قد أفرغت استكانات الشاي في جوفي، وأطألت كل السمائر أمامي أشعر بأن هذه المدينة قد شامت بوجهها عني. وهذه الوجوه التي تتلاطم أمامي، أرقب سمحاتها جيدا عليها تحمل ملامحهم رغم الستين الفاصلة. لأحاول جاهدا تركيب ملامح الكثير منها، ولكن في النهاية أفضل. سوف لن تستمر أقاتني هنا سوف أبحت عنها مرة أخرى، حتما سأرحل ما دامت هكذا المدينة.

لا زالت لافاة السمائر تشتعل بين أصابعي، أشعر بحرارتها وهي تتلاشى، سمئت كل شيء هنا، أرقب مشاهدا وجوها تتلاطم في السوق، صامعة مرهقة تبدو بلا هدف. حاولت جاهدا، أن أفك طلاسمه، ولكنني لا أستطيع تذكر أي شيء هنا. أكاد لأفنتق، أشعر بحرارة طلعي ودوار رأسي، ارهقتني هذه المدينة، لأحت ظهري.. له.. له..

مرة قرأت بأن العن كالتساء.. لا تشبهها إلا إذا أبعدت عنها ولكنني أشك في هذا، أو لعل قلمي لم تها بعد مدينة بهذه الصفات والظنية، هذه ليست مدينة للشوق أو الاشتها.

ترأخت نظراتي وأفلم المكان في وجهي، لا شيء إلا استكانات الشاي المتناثرة فوق سطوح الطاولات الخشبية التي أمامي.

عندها همست بالفهرض استعدادا للرحيل، التفت خلفي.. كان سوق الظلام تشتعل فيه النيران، صراخ وإستفالة وهرج في كل الأرجاء. تركت خلفي.. السوق.. والنار.. والوجوه الكثيرة وذمعت بعيدا أكنس الشارب بخطواتي المتطررة.

النجوم التي في السماء جميلة، يلعبونها في هذه الليل، هناك على الزاوية نجمة حمراء، تبدو أكثر إندازا من كثافة الظلام، لها تشير إلى أمر يهم من يرقبونها، تظهر نجومات كذب صغير يسبح في الهواء، عادة يكون أطلس المدرسة بجواري، أبحت فيه عن أسماء هينات وتشكلات النجوم التي أراقبها بمنظار والذي القديم، كثيرا ما تكون الأسماء التي أتصورها جد مختلفة عما في الأطلس من أسماء تكون باهتة في ضوء قنديل الجازولين المتمايل مع التسمات الخفيفة لليل، النجوم الصفراء تنتشر في مساحات واسعة من السماء، تبدو بعضها قريبة أكثر من أخرى تزداد ابتعادا كلما مر الوقت.

سلطان العنزي

يشبه البقرة بقوائمه الخفيفة القوائم الأمامية قصيرة كأيادي الكباش بينما مخارا ذلك الحيوان يشبهان مخاري خنزير، أذان كلب ورقية ثور غليظة، سلسلة خضفة تتسل من ظهره لتتسحب على الأرض محدثة صوتا خشنا، كان الحيوان يحك ظهره بجدار بيتنا، هيئة إنسان ضبابي لم تكن ملاصقة وأضمة، شبه عار، يجر كتلة مربعة ربما كان صندوقا أو كيسا، لم أستطع معرفته، كنت خائفا ولم أفكر بنجمتي عندها.

في الصباح كان على جدار بيتنا حث كلب الحيوان ظهره الكثير من الذباب وقد يترامى إنها صيفة سوداء، بحثت في المخزن عن المبيد المشوي الذي تستخدمه في العادة للزنايبير اللاسعة، كانت الشمس قد بدأت في مدّ خيوطها الصلبة عندما بدأت أرش المبيد على كتل الذباب، تنبعث رائحة كريهة من مكان التجمع السابق للذباب، لا دهن، لا شعر غير الذباب الأسود الكبير الذي عاد بأعداده الكبيرة ليلتصق بالجدار من جديد ثم.. ثم لم أعلم ما جرى لي.

العمة حليلة تسمع أنفها للعقوب، لم يكن لأحد بجاني، للمرضة السميعة تدو واضحة في الاستعلامات، ما يأت لأحد لزيارتي اليوم حيث الساعة لاتزال تشير إلى الخامسة والرابع مساء، في الأسابيع الأخيرة بدأ الزائرون بالتناقص في كل مرة يسمعون لهم بزيارتي.

- عمتي، أصك بأنني لن أراقب نجمتي وإن تمنيت ألوانها، لن أربط عربتي بنجمة ما فأنا مازلت في الأرض... كان عام ابنك صديقي وحبيبي، لقد حزنت كثيرا لوفاته...

يدها ترفعت عن عصاها الخفيفة الرأس لتشير إليّ بعدم الكلام، نظرت إليّ بعينين تشبهان كرات صغيرة صافية، تمتعت.

- حسنا ستخرج من المستشفى... ولكن لا تخبر أحدا بما شاهدت... وعليك أن تنام باكرا وتترك النوم.

يقرب الحجر من القرية، ضغط شفته السفلى، ونظر إلى السماء، أشفة الشمس العمودية جعلته يخفض نظره إليّ، لم يزد عندها إلا أن مز رأسه وتمتم ربما.. ربما.

الليلة تبدو مختلفة فهناك القمر مكملا في السماء، سحب صيفية متمدة، لم يصحب بيكتنا هذا المساء، ربما كان معجبا بالوضوح الهادي، لهذه الليلة حيث إن الظلام قد أغلق بابه ويجب عليه عدم مناداة أو إيقافه، الليلة هادئة من القطر المتناجية بأصوات حزينة رطوية، قال جدي ذات مرة إن من يكتب أن يخلق في ليلة كهذه، عادة ما يكون أصعب يشبه الدودة في ملامح جسده، فلا هناك شعر في الرأس أو في الحواجب، أو في أماكن أخرى من الجسد، ولعلاج ذلك يجب مصر فار على رأسه بيد لم تلامس الماء في أسبوع كامل، القمر يبدو في اكتماله بدون شعر غير كدمات صغيرة على وجهه.

عندما يكتمل القمر عليك أن تختفي تحت اللحاف، فكرت بذلك وأنا أغطي لدمي المرهقين، إذ عندما يكتمل القمر يبدأ في التلصص بعدها كان هناك من يأكل كل ليلة جزءا منه، القمر عندها لن يعود إلى الاكتمال إلا بعد فترة طويلة، لهذا كان عليّ أن أغطي حتى رأسي فالبعوض في ضوء القمر يلهمكم برغبة أكثر اغتلاطا.

ليل مخلوقات، يردد جدي، وعندما تسمع سلاسل الليل تمتد إلى جدار بيتك وتشعر من ثم باحتكاكها الفاضح، لا تنطق بكلمة، وإلا أصبحت صرصورا أو أي شيء ما لفر قدر ومسكن، إنه قانون الليل في القرى المظلمة، ولكن لا بأس عليك من أن تربط عربتك بنجمة بينما أقدامك على الأرض، كنت أستمع لجدي كثيرا.

هكذا لم يكن عليّ أن أنهض من فراشي تلك الليلة، كانت هناك أصوات في الطريق الضيق بين البهوت القريبة، صوت قريب وواضح بضوضائه، نسيت لحظتها ما سمعته من جدي، كان هناك حيوان

هذه الليلة ايضا زارني..، بدماعته وهذونه المعتاد لا ليس حلما بل حقيقة، كان يضحك والدموع تنزل على ذقنه الابيض ونظارته السمكة التي يرفعها بيده اليسرى يمسح دموعه

هذا الليل ما أطوله

الخطاب المزروع

هنا من الداخل من تحت بلاطة صدري، وبدون أن اعرف جاءت الحكاية كجرح غائر يصعب نسيانه.. هذا الفجر المسكون بالجنون والعقم يسافر بين بيوتنا المدهونة بالفقر ورائحة اللوث، يداعب ذاكرتنا الطفولية التي تحمل لونة الياس، أنت نائم هنا لا لكي تموت؛ ولكن لتقتل جنودك وهي لا تصرخ لا تقول: لا! تأكل من ثدييها، سقط كل شيء، الحكم القديمة ماتت.. حتى المبادئ! أنت من كنت تنشر الحب لكل الناس ماذا فعلوا بك تلك الليلة ايها التاريخ المزور الى متى ستظل تكتب تأريخ الطفلة.. ستخلى عنك الشعوب ستموث في الاوطان ستشوه كما شوهوك من قبل؛ يا تأريخ المساء! لم أكن ليلتها نائما، كنت أسامر النجوم فوق السطح، سمعت صراخ طفلة فسدت أنها فاطمة.

آه يا فاطمة يا وجعي الاول يا جسد الارواح الثالثة يا مسامات الشرق النازفة.. آه، صوتك يهتك عرض الليل الطويل والسماء تراقب دون ان تتدخل!

نزلت.. كان الصوت يأتي من خارج بيتك، وجدت فاطمة تبكي ودموعها تغسل وجهها الطاهر وامرأة تولول في الداخل.

- فاطمة حبيبتي ما بك؟

- ابي.. اخذوه..؟

- من اخذ حبيبتي؟

كانت تنفخ وهي تنزف من الداخل، كانت تحاول ان تكف عن البكاء كزهرة يحاول المايثون اقتلاع الجذر من تحتها وهي تحاول الا تدبل، أخذت تحكي لي ما حدث وكان يقطع كلامها نشيجها ومخاطها الذي أخذت بدموعها (كيف لي ان انسى ذلك المشهد يا احفاد المتوكل بالله)..

- هل تبكي؟

- قال لي: لا أبكي!

- ودموعك..؟

- هذه ليست دموعا.. هذه سنون عمري الذاتية!

- أنت تبكي.. قل لي ماذا يبكيك؟

كنت أنتظر منه الإجابة، ولكنه زفر زفرة تحركت سعفات النخيل وأشجار اللهمون، ومن ثم جاء لي صوته من كل مكان حتى من تحت الاحجار

- عندما يحل الفجر أذهب الى قبري وضع وردة، ومن ثم كلمني.. سأسمعك عندما تروي لي حكاية قريتنا، وكيف يعيش الناس.

- ولكن أين أنت، أني لا اراك.

ومن ثم اختفى كل شيء حتى النسمة التي تحرك سعفات النخيل اهتفت، وعشت في برزخ اللحظة منتظرا قدوم الفجر. قطعت زهرة ريحان وأخذت أتعثر بشواهد القبور محاولا الوصول الى قبره، كنت في كل خطوة ألق وأنظر من حولي.. المكان سكوت ونسمة القبور تداعب روعي حتى أغرتني بالموت؛ لكن ليس قبل ان افي بوعد.

جثوت على ركبتني ووضعت زهرة الريحان على القبر الى اليسار قليلا..!

تململت في البداية ماذا أقول له، وهل سينصت إلي؟

تتحضت ومن ثم وضعت رأسي على الشاهد..

- لماذا أنت صامت، لماذا لا تحدثني، لماذا لا تعيد الحكاية من أولها؟

التفت أبحت عن الصوت، من أين يخرج هذا الصوت؟ أليكون هو يكلمني من داخل القبر.. أم روحه؟

لم أعرف لعلني استغرقت في التفكير وجاء الصوت من

- لنذهب بعيداً، بعيداً في الصحراء.
- لأتنفس الهواء بقدر أكبر، فالصحراء أمتنا الأولى -
جاوبتني:

× × ×

أشعلت لفافتك وأخذت تراقب النجوم.
- هل اشتقت الى مثل هذا المكان؟
- كثيراً.. ولو أنني كنت أخرج الى مثل هذا المكان، ولكن بطريقة أخرى، كانوا يحملوننا الى الصحراء - في كل ليلة اثنين، والبرد القاسي، ونحن كما ولدنا أجسادا مكشوفة للوخزات والآلام، هكذا حتى يقترب الفجر.
- ولكن ألم يكونوا يتركبونكم تنامون؟ سألته.
- بلى، بعدما تنتهي حفلة الصحراء نحمل الى حفلة أخرى بين جدران في الصباح عندما تبدأ لعبة الساعات السامة.

- للساعات السامة؟

سألته بسلاجة، وكأنني أريد أن أقرب منه أكثر.
- نعم، حتى أنذا تعودنا على العقارب والجردان، في يوم من الأيام سقط ثعبان على عنق الذي يردد بجانب سريري، فأطبق على عنقه وكان نائماً، وعندما جاء الصباح ركله أحدهم على خاضعته، بحسب أنه مستغرق في النوم.
- انهض يا كلب.. تحسب نفسك نائماً في بيت أبوك.
فتجدلت جثته على الأرض، بعد تدحرجها وكأنها في فيلم هوليودي.

سكت بعدما زفرت زفرة لتشعل لفافة أخرى، وعندها تراقب النجوم والفجر يقترب رويداً .. رويداً.
ها هو الليل قارب على الانتهاء والفجر لم يأت..
لن يأتي الآن فهو يعرف متى يأتي، ومتى لا يأتي؟
هذا يا صديقي ما تحمله ذاكرتي المتقوية، فكما كنت هي حكاية قريتنا، وحكاية قريتنا هي حكايتك، فهل تسمعني؟
هل تسمعني يا صاحبي أم أنني أكلم نفسي؟
قل لي.. لا تسكت، لا تسكت، وهمت أن أقادر المكان لولا زفرة أخرى خرجت من داخل القبر وصوت واهن:
- ها الليل ما أطوله!

فأريت النيازك والنجوم تتساقط حوالي، وأحسست بشيء لزج يقترب من الجفاف اشتبك به وكأنني أتنفس في رحم عجوز تحسب.. يا الهي! اني أسمع أصواتا بشرية تبذل الظلمة بشمعة الحرية.

- أخذوه في اللاندروفر، بعدما قيدوا يديه ودفعوه الى مؤخرة السيارة، كانوا كثيرين يا عمي.. كانوا يصفغونه على وجهه، وهو صامد يراقبهم كذئب جريح تكالبت عليه كلاب قذرة تخرج أصواتاً من مؤخرتها.

- ألا تعرفين أحدا منهم؟

- بلى يا عمي، أحدهم كان قد زار أبي.. شاهدته أكثر من مرتين حسبته صاحبه.. كان صامتا وعندما شاهدني أشتبت به وأصرخ أمسكتني من يدي ليبعدني.
- ابن القذرة..! لا تنكح حبيبتي.. سيرجع، فأنت تعرفين أبوك لم يفعل شيئا في الناس إلا الخير.

كنت أواسيها، وأنا أعرفهم جيدا، ماذا قد يفعلون به.. وأعرف أنهم سيقتلعون الحلم من قلب فاطمة.
أخذ صوت فاطمة يرتفع وهي تبكي:

- قل لي يا عمي: ماذا فعل أبي؟

- كما قلت لك: أبوك لم يفعل شيئا سوى حبه الاجمل والأحسن للناس، ليس إلا..

- ولكنني سمعت أحدهم يقول له: أصعد أبوك الخائن! وهم يركبونه بأقدامهم، فهل من يحب الناس يصفع على وجهه ويركل على مؤخرته؟

- حبيبتي فاطمة اذا ركلونا من الخلف فهذا يعني اننا في المقدمة، وسهّل أبوك نجما تهدي به ليجال، لأننا ببساطة.. نحب وطننا وسنظل نصرخ في وجه الليل حتى الصباح.

ليلتها عندما رجعت من عند بهتك لم أُنم ثلاثة ايام بلهاليها، فقد كنت متعطشا لأعرف ما هي أخبارك؟ كنت في صحراء وأنا أنظر الى السماء لعلها تفيثني بقطرة ماء باردة تنزل على قلبي المحتضر.. كنت أنتظرك أبوك الرائع.
ظلت هكذا أربعة عشر عاما وأنا واقف على الزمن أنتظر، كما كانت فاطمة تنتظرك أيضا وكبرت وكبرت أنت في عينها العسليتين.

عندما خرجت الى الحياة في هذه المرة، كنت اشاهد اللون في روحك لقد خدشوا روحك الطاهرة.
كنت ساعتها متلفا لسماح حكايتك.. ولكن خجلت ان اقول لك مباشرة، وفرحت عندما قلت لي:

- دعنا نسهر الليلة سويا.

قلت لك:

- كما تشاء.. أين تحب أن تجلس.

وما زال يتكوم على الرصيف تحت خيمة الليل المؤثثة بالصمت والسكون .. يعيش معتمته اليومية يعد أن أطفئت الأنوار واستراح الشارع من أذنين السيارات وهشيم خصلى المارة .. غير هائى بظلام ليلته اللامتناهي ولا بدقات ساعة يده المتركلة والمرتطمة بأذنه وكأنها مصارق من حديد.

معممة

سلطان الضزاري

يكمل مسيرته لاهثا حينما اصطدم بذلك الشيء الذي بدا حينها منتصباً أمامه كتمثال من جلد .. دافع الفضول لمعرفة كنه ذلك الشيء هو الذي لجبره على التوقف عن مواصلة ما كان هو فيه ، اقترب منه ، تنصسه ، بداله وكأنه كائن خرافي متعدد الأذرع والسيقان والفروع ، اقترب منه أكثر حتى كاد يلمس جسده الضئيل به .. تعمق في تنصسه لذلك الشيء .. كان طويلاً .. طويلاً سأل نفسه .. هل يعقل أن يكون أطول من ليله الطويل ؟ .. لا .. لا .. هو رأسه بشدة وكأنه ينفض تلك الفكرة من مخيلته .. بالطبع لا يمكن ذلك لأنه بالنكيد لا يوجد ما هو أطول منه ما أكبر يدها إنها كبيرة جداً .. أصابع رجليه كانت كذلك أيضاً .. لشدها عدة استطاع أن يتحسسها بواسطة اللمس إلى أن تمكن من تكوين فكرة حول ما يمكن أن يكون ذلك الشيء الذي أمامه .. لكن .. ماذا عسى أن يكون لوته ؟ سؤال وجد ذاته تنساق إليه حينها .. هل يمكن أن يكون أبيض ؟ ربما ، وربما يكون أسود ، وربما أصفر ، وربما أخضر ، وربما أزرق ، وربما ..

لماذا لا يستطيع أن يحس بلون ذلك الشيء ؟ لماذا ؟ يجب أن يعرف لونه .. متى يأتي الصباح ؟ سوف ينتظر بزوغ أول خيط من خيوط الصباح لكي يعرف لون ذلك الشيء ، لخمتمت الفكرة في مخيلته ، تم سيتنظره وسيعيد الساعات التي تفصله عنه ، ولحده ، اثنتان ، ثلاث ، عشر ، عشرين ، أه ، ما أطول هذا الليل ، متى تنطوي أستره ويأتي الصباح ، متى ؟

وفجأة يتجمد السؤال في حلقه ، وتساب من محجريه دمة عرفت طريقه على وجنتيه ، وكأنه مثل كل مرة عندما يدرك بأنه قد نسي من جديد ، فانه ما هو ذا يخش وجد السماء بصرخة كابية ويسقط في دلخه آلاف الصرخات ..

لم تكن ليلته تختلف عن ليال كثيرة أنسلت بنفسها من قاب روزنامة أيامه المعلقة على جدار حياته الرمادي .. كانت كغيرها مثقنة بانمكاسات الأحياض وحاملة بين ثنايا دفتها ارتلا متراكمة من الأحران والياس المتلون بنكهة رغبته المخففة . وتظل عيانه مصلوبتين على الفراغ المعتم الذي امتد أمامه بلا حدود .. كان غارقاً في حفرة الضياع التي بات يجرها لنفسه منذ أمد .. يناطح نفسه ويتكور خلف حصونه الوهمية ماشداً ، همس بعض الكلمات لثتي سرعان ما يلقاها بها في أقصى زاوية من حفرة ضياعه . يا لها من مشاعر مؤلمة تلك المنكوسة لدخل جب أصعابه .. كانت أحاسيسه تتلوى بألم مكبوت عندما تذكره المظلة بألوان اللؤلؤس والحزن تلك النظرات المشفق أصعابها والتي ما برحت تنجبه نحوه من كل صوب وناحية ، كانت كلماتهم أيضاً كظنراتهم تصفعه في الحلم والحقيقة ويحسها كنبال توشك أن تفك به في كل حين ولحظة .

ها هو ذا ينتفض كمن نهض لثوه من نومه مفزوعاً اثر كابوس مرعب ، كانت شفاته جافتين وأصابعه متشنجة وشعر يضريرات قلبه تنق في صدغيه .. لم يستطع أن يتحكم بتنفسه الذي كان يرتفع حيناً ويهبط حيناً آخر .. ودون إرادة منه وجد نفسه يسمح معطفه المتلون بلون الظلام ويرمي بثقله على ظهره ليبدأ رحلته الليلية يجوب ظلام الشوارع ويفرق في سواده اللامحدود .

كان يركض .. يمشي .. يرتنح .. يتخبط .. يصطدم بأشياء عدة في مسيرته لا يعيرها أدنى اهتمام .. ثمة شلة مراهقين مروا بجواره ، كانوا يلغشون ألسنتهم بالبداءات فيخثون بها صمت الليل من قيده .. ولكنه لا يعياً بهم ، سيجاول أن يمشي أكثر وأكثر ، هكذا قال في نفسه ، جروح عدة باتت تتر من قديمه جراء ما اصطدم بها من أشياء كثيرة أثناء مشيه الطويل .. ولكنه لا يعياً بها هي الأخرى ، كان يحاول أن

الباحث الايطالي : ايروس بلديسيرا يقرأ الآثار العمانية

حاوره : بندر عبد الحميد



قصر جبرين

يقوم الباحث الايطالي د. ايروس بلديسيرا بجهود خاصة ومتميزة في مجال التواصل الحضاري بين الثقافتين الايطالية والعربية، وتأخذ هذه الجهود أشكالاً متعددة، فهو مدرس في قسم اللغة العربية في جامعة فينيسيا (البندقية) الذي تأسس في عام ١٩٦٢، وقد تناولت بحوثه موضوعات تاريخية وموضوعات وشخصيات من الأدب العربي، قديمة وجديدة، وأصدر قاموساً مزدوجاً ومكثفاً للفتين العربية والايطالية يضم إلى جانب معاني الكلمات قسماً للنحو والصرف وآخر للعبارات والجمل، وهو قاموس عملي، يفيد الباحث والطالب على السواء، وهو بذلك بعيد إلى الذاكرة صورة قديمة من المرحلة التي كانت فيها فينيسيا جمهورية تشكل بوابة أوروبا في التواصل الثقافي والتجاري مع العرب والعالم، وكان فيها عدد من المدارس لتعليم اللغة العربية، كل من يتخرج فيها يدعى «دراغوماني»، أي ترجمان، وقد انتهت جمهورية فينيسيا على يد نابليون، ولكنها ظلت تحتفظ بتقاليدها العريقة.



إياد بليديسيرا

بتفاصيله، وهذه المعرفة لا تنحصر بين الباحثين والدارسين، وإنما تتجاوزهم إلى عامة الناس، كما أن العمانيين يهتمون بكل ما يتصل بهذا التاريخ من آثار وقرات شعبية وتراث ثقافي وتقاليد، ويمثل هذا الاهتمام بإنشاء وزارة خاصة بالتراث والثقافة، ومن مهمات هذه الوزارة ترميم الآثار بالأساليب الحديثة، وتوثيق التراث العلمي والثقافي والفني، وتحقيق المخطوطات القديمة ونشرها.

في سلطنة عُمان آثار قديمة تعود إلى ثلاثة آلاف عام، وتحمل المساجد في عُمان طابعاً محلياً وإسلامياً في العمارة، بينما نجد أن معظم القلاع تحمل الطابع المعماري الهيرقالي، وهناك تأثير الهنسية الفارسية في النقوش والزخرفة والنوافذ، فقد كان للفن تأثير واضح في العمارة العمانية لأسباب جغرافية، ثم خلال العلاقات التجارية والمواجهات العسكرية في فترات متعددة، وقد وجدت في وادي الصيقل قرب ساطع البحر مقبرة تاريخية فيها كثير من الكتابات المهمة في جانبها التاريخي، وفي تطور الكتابة، والشواهد الحجرية فيها تشير إلى تواريخ ومعلومات عن هجومات فارسية على تلك المنطقة، ولكن العمارة العمانية حافظت على أصالتها وتعايشت مع

وفي المعجال الإبداعي كتب إيروس بليديسيرا روايتين متعاكستين، باللغة الإيطالية، الأولى بعنوان «علي»، وهي ترصد مغامرات شاب عماني كان يدرس في إيطاليا ويحاول أن يكتشف أسرار الحياة على الطريقة الإيطالية، وهو شخصية واقعية، وليس سرا أن يكون اسمه سالم المعمرى، بينما نجد في الرواية الثانية «مهموم على اللؤلؤ» مغامرة طالبة إيطالية حسنة تدرس اللغة العربية في جامعة فينيسيا، تسافر بعد تخرجها إلى مصر، وتتبع تجربة جريئة وخطرة وعقبة في العلاقة الانسانية الصافية، قد نكتشف من خلالها أن التعصب بأشكاله، هو عنصر دخيل، وليس أصيلاً في سلوك المصريين والعرب، وأن العلاقة التي ربطت بين «ليزا» و«علي» هي رمز رفيع، ومكثف من حوار الحضارات، وليس عبثاً أن يكون اسم علي مكرراً في هاتين الروايتين، ففيه استحضار للمغامرات العبقريّة في «ألف ليلة وليلة»، وهاتان الروايتان بما فيهما من تشويق ومفاجآت يمكن أن يتحولا إلى فيلمين سينمائيين ناجحين، لو أتيح لهما إمكانات التمويل أو الانتاج المشترك.

ومنذ نحو خمسة عشر عاماً بدأ إيروس بليديسيرا بمهمة إضافية هي جزء من مهمات وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان، في إعادة قراءة التراث وأحيائه وترميمه، ونشره، بعد توثيقه، من خلال برامج متكاملة تعتمد على الخبرات المحلية والعربية والأجنبية المختصة، في الجوهرة المتعددة لهذا التراث الذي يتصف بالكثافة والأصالة.

وقد فاجأني د. بليديسيرا الذي أعرفه منذ ربع قرن في زيارته الأخيرة لمعقل حينما أهداني كتابين مجلدين مؤلفين بالصورة الملونة، الأول هو «مصر جبرين وكتابات» والثاني هو «الكتابات في المساجد العمانية القديمة»، وهما من مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان، وقد أهدعنا د. بليديسيرا بعد جولات عمل بها في أماكن متفرقة في أرض عُمان، بصحبة عدد من الخبراء العُمانيين، ولكن كيف كانت البداية؟

يقول د. بليديسيرا:

«كان الباحث الإيطالي الدكتور بارولو كوستا يعمل مستشاراً للآثار لدى وزارة التراث القومي والثقافة لفترة طويلة وقد أنجز بحثاً شاملاً عن الآثار في منطقة الباطنة وجمع وثائق وصور ومعلومات تقنية عن عدد كبير من الآثار والمساجد العمانية القديمة، وبناء على اقتراح منه دعيت الوزارة لدراسة الكتابات المائلة في المساجد القديمة وقصر جبرين، ثم الكتابات الخشبية في قصر المنصور (الرساتق) ووضريح الإمام أحمد بن سعيد البوسعيد وكتابات (الرساتق).

هل يمكن تحديد المراحل التي تنتمي إليها الأبنية الأثرية العمانية، والملامح الخاصة بكل مرحلة، والمؤثرات الخارجية في نمط البناء والزخرفة، وعلاقة هذه الآثار بالحاضر، مثلاً؟

الأصالة والمؤثرات

— لابد أن نشير أولاً إلى أن العمانيين يعرفون تاريخهم جيداً،

مختارات من كتابات قصر جبرين

ينبت دارا قضي بالسعد طالعتها
قامت لهيبتها الدنيا على قدم
كانها ارم ذات العماد وإن
زادت بمالكها فخرا على ارم
يا من إذا ما رام أمرا ناله
قسرا، ولو أن النجوم مراده
لم يكفه شرف القبيلة فابتنى
بيتنا على فلك السها أوتاده
تغضي لعزتها النواظر هيبة
فهرد عنها طرفه المتأمل
حسدت مودتها النجوم فود لو
أمسى يجاورها السماك الأعزل
ولا بد أن أسعى لأشرف رتبة
وأحجب عن عيني لذيد منامي
طلبت من الدنيا الفضول غباوة
وجهاً وأدنى القوت قد كان يكفيني
كذا كل يوم نعمة تتجدد
وملك على رغم الأعادي مفد
شهدت بهتاً سمت أبراجه وعلت
بالعدل والوجود فوق السبعة الشهب
بهت يشب على البقاع إذا خبت
نار الضيافة والقرى ايقاده

المؤثرات الواحدة بإيقاع خاص.

- كان لله اهتمام خاص بحصن جبرين وقد فضلت تسميته بقصر جبرين، فما الخصوصية التي جعلها هذا الحصن، أو القصر؟

قصر، أو حصن جبرين

- يجمع قصر جبرين بين صفات متعددة، فهو قصر وقلعة حصينة ومدرسة ومتحف وواحة، وهو تحفة معمارية باهرة وأنيقة، وصلت إليها من القرن السابع عشر الميلادي، من فترة الاستقرار والقدرة والرخاء الاقتصادي، التي عاشتها الإمبراطورية العثمانية في عهد السلطان بعلرب بن سلطان، الذي امتدت فترة حكمه أربعة وعشرين عاماً، وقد نقل عاصمته من مدينة نرزي إلى حصن جبرين، وكان والده الاسم سلطان بن سيف الجبرسي قد طرد كل للخزاة، حيث كان البرتغاليون قد سيطروا على أهم المدن البحرية العثمانية لفترة تقارب مئة وخمسين عاماً، ويقع قصر جبرين في واحة خضراء من النخيل، ويطل على سهل فسوح في نهاية السلسلة الكبرى الأولى من الجبل الأخضر، وقد استمر بناء قصر جبرين ثلاثين عاماً وانتهت أعمال البناء فيه عام ١٦٧٠ ميلادية، ويحمل هذا القصر المنيع ميزات استراتيجيّة

ومعمارية وجمالية نادرة.

- ما المعلومات الأساسية التي يعتمد عليها هذا البناء، وما تفاصيله الهندسية من الخارج والداخل؟

إبداع هندسي

- يتألف البناء من كتلتين معماريتين متقاربتين متكاملتين لهما فضاءان مختلفان، يوطبئهما مختلفة في الارتفاع، يتراوح الارتفاع فيها بين ستة عشر متراً وأربعين متراً، حسب اختلاف الطوابق بين خمسة وثلاثة، ويحدد البناء ذو الشكل المستطيل على مساحة تقارب تسعمائة وخمسين متراً مربعاً، ويشكل جسم البناء من أحجار رمالية رمادية كبيرة مكسوة بطبقة سميكة من الرمل والجص.

في الركنين الشمالي والجنوبي من المبنى برجان اسطوانيان ضخمان يتصلان بالجدار الرئيسي، وهناك برجان دفاعيان صغيران في الزاوية الغربية، وفي وسط الجانب الشرقي من البناء، ومجموع الغرف الكبيرة والصغيرة في طوابق البناء خمس وخمسون غرفة، تتميز بينها قاعة الشمس والقصر، وجناح الامام وجناح النساء، وقاعات الاستقبال، ولها كلها سقف مغطى بالألوان التي تنم عن ذوق فني أصيل لبناء القصر، وفي أطراف القصر مخابئ سرية، وشبابيك ونوافذ تطل على داخل القصر وخارجه، وهي مدروسة بحيث لا تضر بمستوى حصانة القصر. - كان القصر يضم مدرسة علمية جامعة لتدريس العلوم المختلفة، فكيف انسجم وجود هذه المدرسة مع طبيعة البناء العسكرية، كقصر للسكن وحصن دفاعي؟

إبداع علمي

- إن اتساع البناء وارتفاعه وأسلوبه الهندسي سمح بفضل هذه المدرسة الجامعة التي خصص الامام لها الغرف العليا، التي تضم العلماء المدرسين وتلاميذهم الذين يدرسون الآداب والفقه والتاريخ والرياضيات وعلم الفلك والطب والكيمياء، وكانت لهم مرمرات خاصة يستطيعون من خلالها الوصول إلى الطلج أو الخروج من القصر دون الاختلاط بحركة ساكني القصر، وقد تخرج في هذه المدرسة الجامعة أكثر من خمسين عالماً، على أيدي مدرسين ذوي خبرة وكفاءة، وكان المدرسون يحصلون على رواتب مجزية، بينما يحصل الدارسون المتفوقون على مكافآت تشجيعية لقاء إنجازاتهم العلمية.

- ترتبط العمارة القديمة بمصادر المياه المباشرة، فهي الشريان الحيوي لازدهار الحياة البشرية والزراعية، فما هو المصدر الأساسي للمياه في قصر جبرين ومحيطه؟ - يفتقر قصر جبرين تلج ينحدر من الواحة الغربية في شرق المبنى، متجهاً من الشمال إلى الجنوب الغربي، وهو المصدر الأساسي لتزويد القصر بالمياه، وهناك بئران داخل القصر، تشكلان مصدراً احتياطياً للمياه.

- ما طبيعة الزخرفة والكتابات المصاحبية لها في قصر جبرين؟

حساسية جمالية عالية

- يمكن اعتبار قصر جبرين تحفة فريدة في الهندسة المعمارية في سلطنة عمان، والزخرفة المزروعة في القصر تضيف عتصراً جمالياً إلى

55.

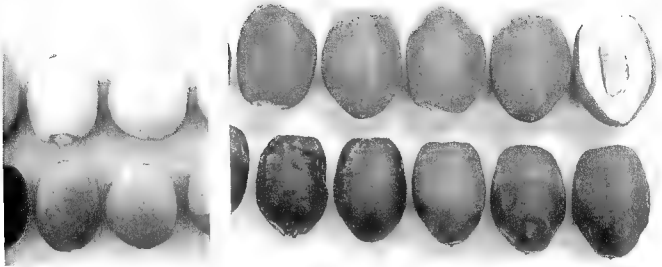
٨ ملايين نخلة النشاط الزراعي الأكبر في سلطنة عمان

محمد المرزوقي*



يشكل قطاع النخيل في السلطنة النشاط الزراعي الاول والاكبر من حيث المساحة المزروعة حيث يمثل نحو ٥٧٪ من اجمالي المساحة المزروعة و٨٢٢ ألف من اجمالي مساحة اشجار الفاكهة، كما ان معظم اراضي السلطنة تقع في حزام النخيل ما بين خطي عرض ١٦ - ٢٧ شمالا حيث يتميز المناخ بصيف طويل مرتفع الحرارة وشتاء معتدل الى دافئ مع امطار قليلة مما يجعل اراضي شمال السلطنة والتجد بمحافظات ظفار كلها قابلة لزراعة النخيل. ان زراعة النخيل في السلطنة تعتمد على اسلوب الري الذي يستمد مصادره المائية من المخزون الجوفي ويتم من خلال الافلاج والآبار والعيون المائية العذبة. ولقد اوضحت الدراسات المتعلقة بمصادر الري التي يعتمد عليها المزارعون ان ٤٧٪ من الحيازات الزراعية تعتمد على الري من الآبار وأن ٢٨٪ من الحيازات الزراعية تعتمد على الري من الافلاج و١٥٪ من تلك الحيازات تعتمد على اكثر من مصدر للري. الجدير بالذكر ان المخزون المائي يتعرض الى ظاهرة المجز الذي قدر في عام ١٩٩٠م بحوالي ٢٨٥ مليون متر مكعب.

*باحث من سلطنة عمان.



- انتشار الزراعات الحميلية مع أشجار النخيل.
- معظم اشجار النخيل قديمة وكبيرة ومتدهورة ومهمة وغير معتنى بها.
- الاصناف المزروعة من الاصناف التقليدية وكبيرة لمنطقة الباطنة (لم السلا، الصلاني، ميسلي).
- المساحات صغيرة.
- أنظمة الري تقليدية.

ثانياً، الجزء السهلي،

- ويلي الشريط الساحلي وهو عبارة عن شريط يقع بين سلسلة الجبال والشريط الساحلي ويتسم بما يأتي:
- اشجار النخيل عبارة عن اسوار حول المزروعة.
- اراض جيدة ومنخفضة الملوحة.
- زراعة حديثة والاشجار معتنى بها.
- زراعة اصناف جيدة مثل الخلاص والخصاب وصنف للشهل.
- تنتشر فيها أنظمة الري الحديثة.
- المساحات الزراعية متوسطة بحود ١٠ أفدنة.
- الادارة الزراعية بها افضل من النظام السحلي.

ثالثاً، الجزء الجبلي،

- وهو عبارة عن سلسلة من الجبال تنحدر منها الودية وعن سماته:
- المساحات الزراعية صغيرة جداً.
- معظم الزراعة النخيل كثيفة ومتزحمة.
- تنتشر الزراعات الحميلية تحت اشجار النخيل.
- معظم الري بالافلاج.
- معظم الاصناف جيدة.

٢- المنطقة الشرقية،

تحتل المنطقة الشرقية المرتبة الثانية من حيث المساحة وعدد الاشجار والمرتبة الثالثة من حيث حجم الانتاج. حيث تبلغ المساحة المزروعة بالنخيل فيها ٦٠٩٩ هكتاراً مشكّلة نسبة ١٧٪ من إجمالي مساحة النخيل في السلطنة ويبلغ عدد

ويوفر عدد الاصناف ٢٠٠ صنف بكافة مناطق السلطنة ويمتاز الكثير منها بجودة تضاهي الاصناف العالمية ويتم استهلاك كميات كبيرة من الثمار في مرحلتي البسر والوطب في حين يستهلك باقي الانتاج في مرحلة التمر. ويقدر استهلاك الفرد الساني من التمر بحوالي ٦٠ كجم في السنة وتقدر صادرات التمر السنوية في السلطنة بحوالي ٥٠٠٠ طن من اصناف الميسلي، والفرض والخصاب والمملوكي وقش حبش، اما للتسويق الداخلي للتمر فيتم في اشكال مختلفة في مراحل نضج الثمار المختلفة مبرأة في طب كرتونية أو بلاستيكية أو من الصفاتح وكذلك في عبوات مصنوعة من سبغ النخيل (الجرب) ومازال هذا القطاع يتميز بإساليب إنتاج تقليدية بشكل عام.

- المناطق الرئيسية لزراعة النخيل

تبلغ المساحة الاجمالية للنخيل في سلطنة عمان نحو ٣٦ ألف هكتار، وعدد اشجار النخيل فيها يبلغ ٨٠١٥٣٧١ نخلة تنتج نحو ١٧٣ ألف طن من التمر سنوياً، وتنتشر زراعة النخيل في مختلف محافظات ومناطق السلطنة وهذه المناطق هي:

١- منطقة الباطنة،

تحتل منطقة الباطنة المرتبة الاولى من حيث المساحة وعدد اشجار النخيل وانتاج التمر على الرغم من ان اصناف هذه المنطقة تعتبر اقل جودة مقارنة مع باقي المناطق. وتبلغ المساحة المزروعة في منطقة الباطنة ١٦٦٧٠ هكتاراً مشكّلة بذلك نسبة ٤٧٪ من إجمالي مساحة النخيل في السلطنة، وتزرع بها نحو ٢٤ مليون نخلة اي نحو ٤٢٪ من إجمالي عدد اشجار النخيل في السلطنة، اما نتاجها فيقدر بنحو ٥٩ ألف طن من التمر سنوياً اي ما يزيد على ثلث التمر في السلطنة.

ويمكن تقسيم منطقة الباطنة الى ثلاثة اجزاء:

- أولاً، الشريطي الساحلي:** وهو عبارة عن شريط ساحلي بعرض ٧-٥ كم ويتسم بالآتي.
- معظم المزروعات نخيل التمر.
- ارتفاع في الملوحة (القرية والمياه).

الاصناف العشرة السائدة ونسبتها المئوية حسب المناطق

مسط	البلخنة	مسند	الداخلية	الشرقية	الظاهرة	ظفار
صنف	صنف	صنف	صنف	صنف	صنف	صنف
خيزري ١٩	لم السلا ١١	قش ٤٤	نقال ٣٩	ميسلي ٢٠	نقال ٢٥	قشوب ٣٦
لم السلا ١١	ميسلي ١٣	قش ١٧	قش ١٦	ميسلي ١١	فرض ١٧	ميسلي ٦
نقال ١١	قش ١٠	خيزري ٨	خضاب ١٢	نقش ٩	خلاص ١٥	نقال ٦
خيزري ٩	قش ٨	لؤلؤ ٨	فرض ١٢	برني ٨	خضاب ٨	صربا ٦
خلاص ٨	خضاب ٥	نقال ٦	ميسل ٨	بودمن ٨	نقال ٦	نقال ٤
قمبي ٦	نقال ٣	بندوق ٣	خلاص ٥	نقال ٥	خيزري ٦	فراض ٤
برني ٥	خيزري ٣	خضاب ٣	خيزري ٣	خضاب ٥	جوري ٥	كسي ٤
قش ٤	جوري ٣	هلاي ٣	نقش ٢	بونرانحة ٥	هلاي ٥	خشكر ٣
بورناتجة ٣	ميسلي ١	مزناج ١	برني ١	خيزري ١	خشكر ٣	بنقان ٣
خضاب ٣	خلاص ١	بقل ١	خضاب ١	خلاص ٤	بقل ٢	خيزري ٣
أخرى ٣٦	أخرى ١١	أخرى ١٢	أخرى ٨	أخرى ١٤	أخرى ١٠	أخرى ٣٦

المصدر: مسح الهيئة للنبات ١٩٩٤.



حوالي ٦٥٪ من المساحة المزروعة بالنبات في المنطقة، ويقدر عدد اشجار النخيل في محافظة مسقط بحوالي ٤٣٧٨٧ نقطة تشكل نسبة ٥٤٪ من إجمالي النخيل بالمنطقة ويقدر إنتاج المحافظة من التمورر بحوالي ٧٤٠١ طن سنويا والذي يعادل ٤,٣٪ من الانتاج الاجمالي للمنطقة.

وتجدر الإشارة إلى أن التطور العمراني الكبير الذي شهده البلاد انعكس سلبا من خلال زحف العمران على الأراضي الزراعية الخصبة الخاصة بالنبات

٦- محافظة مسندم:

تقع محافظة مسندم في أقصى شمال المنطقة وتمتد بخصائص جبلية، ويقدر إجمالي عدد النخيل في المحافظة بحوالي ١٦٧٠٦٨ نقطة مشكلا ما نسبته ٢,١٪ من اعداد النخيل في المنطقة، وتبلغ عدد اشجار النخيل المتوفرة في المحافظة حوالي ١٣٩٣٠ نقطة ويبلغ متوسط انتاجية النخلة المتوفرة الواحدة حوالي ١٠,٢٨ كجم.

وتعتبر هذه الانتاجية متدنية قياسيا بانتاجية النخيل وتقدر الانتاجية الاجمالية للمحافظة بحوالي ١٣٦٦ طنا سنويا وهي تشكل ما نسبته ٠,٩٪ فقط من الانتاج الكلي للتمور في المنطقة.

٧- محافظة ظفار:

تأتي محافظة ظفار في المرتبة الأخيرة من بين مناطق زراعة النخيل في المنطقة من حيث عدد الاشجار والمساحة المزروعة وكمية الانتاج، ولقد نضجت زراعة النخيل إلى محافظة ظفار حديثا وتمارس فيها تقنيات متدنية من الزراعة والخدمات.

وتبلغ المساحة المزروعة بالنخيل في المحافظة حوالي ٧٦ هكتارا وهو ما يعادل حوالي ٠,٢٪ من المساحة بالمنطقة وتقدر حوالي ٢٩١٢٣ نخلة في المحافظة وتشكل ما نسبته ٤,٠٪ من إجمالي النخيل بالمنطقة وتشير الاحصائيات إلى أن إنتاج المحافظة من التمورر يقدر بحوالي ١١٤ طنا سنويا يشكل نسبة ٠,١٪ من الانتاج الكلي للمنطقة

الانظمة الزراعية في مناطق زراعة النخيل

إن تحديد الانظمة الزراعية بمناطق زراعة النخيل بالمنطقة يساعد على فهم

اشجار النخيل فيها نحو ١,٣ مليون نخلة أي حوالي ٢١٪ من إجمالي عدد النخيل في المنطقة، ويقدر انتاجها بنحو ٢٦ ألف طن بنسبة ٢١٪ من إجمالي انتاج المنطقة.

وتتميز المنطقة بالطبيعة الجبلية في بعض الأماكن كما تكثر بها الكثبان الرملية وتختلف الأراضي من رملية إلى طينية خفيفة.

وتنتشر وحات النخيل بأري وولايات المنطقة التي تروى بنظام الاللاج والأبار. وتعتبر المنطقة الشرقية من أهم مناطق زراعة النخيل بالمنطقة حيث تنتشر بها اصناف متعددة أهمها الخلاص، الهلاي، الزيد، خلاص صان، الخضاب، نقال، برني، الخيزري، بونرانجة، الحنظل، الملوكي، الميسلي.

٢- منطقة الداخلية:

تأتي المنطقة الداخلية في المرتبة الثالثة من حيث عدد اشجار النخيل التي تصل إلى حوالي ١,٣ مليون نخلة وتشكل نسبة ١٥٪ من العدد الاجمالي للمنطقة وفي المرتبة الرابعة من حيث المساحة والتي تقدر بـ ٤٧٨٨ هكتارا مشكلا نسبة ١٢٪ وايضا في إنتاج التمورر والذي يقدر بنحو ٣٦ ألف طن ونسبة ١٧,٨٪. إن العديد من مزارع النخيل بالمنطقة الداخلية عبارة عن حيازات صغيرة لذا يحرص المزارعون على استغلال هذه المزارع بزراعتها بأكثر عدد ممكن من اشجار النخيل مما أدى إلى زيادة الكثافة في وحدة المساحة الأمر الذي أثر سلبا على الانتاج. ومن ناحية أخرى فإن نظام الأرض يعتبر إحدى المشاكل التي تؤدي إلى تفتيت بعض المزارع إلى حيازات صغيرة تصعب ادارتها وخدمتها.

٤- منطقة الظاهرة:

تحتل منطقة الظاهرة المرتبة الثالثة من حيث المساحة والتي تبلغ ٤٩٥٤ هكتارا ونسبة ١٢,٦٪ وتحتل المرتبة الرابعة من حيث الاشجار والتي تقدر بـ ١,٤ مليون نخلة ونسبة ١٤٪ في حين تحتل المرتبة الثانية من حيث كمية الانتاج والذي يقدر بنحو ٢٨ ألف طن ونسبة ٢٢٪.

٥- محافظة مسقط:

تحتل محافظة مسقط المرتبة الخامسة في زراعة النخيل من حيث المساحة وعدد الاشجار وكمية الانتاج، ويشغل النخيل حوالي ٢٣٠٠ هكتار والذي يعادل

الزراعي بالمنطقة وتكوين المزارع الحديثة التي تعتمد على المضخات الكبيرة وتزايد الرقعة الزراعية لقيام مزارع الأعلاف التجارية الكبيرة لزادت كميات المياه المسحوبة من المياه الجوفية وانتقل التوازن المائي في منطقة الباطنة، مما أدى إلى ارتفاع ملوحة المياه والقرية في منطقة الحزام الساحلي وأصبحت بعض هذه المزارع غير منتجة وتم هجر أجزاء كثيرة منها.

ب- المزارع الحديثة متوسطة الحجم،

تأتي هذه المزارع بعد منطقة الشريط الساحلي حيث تم توزيع الأراضي الزراعية على المستفيدين في العقدين السابقين وبمعدل نحو أربعة هكتارات للمستفيد، ويمكن تمييز نموذجين من الأنظمة الزراعية الخاصة بزراعة النخيل في هذا القطاع وهما:

- زراعة النخيل على حواف المزرعة مع وجود أشجار الفاكهة المثمرة والخضر والأعلاف وتربية الحيوآن.

- زراعة النخيل في مساحات منفصلة بالمزرعة مع وجود أشجار الفاكهة والخضر والأعلاف وتربية الحيوآن.

ويتم استخدام الوسائل الحديثة للآلات من أسمدة ومبيدات ووسائل الري الحديثة لأن هذا النظام تأثر أيضاً بعدم التوازن المائي الناتج عن زيادة استخدام مياه الري وانخفاض كميات الأمطار ومن ثم لاختلاف مياه البحر بالمياه العذبة الجوفية ورغم ذلك فإنه مازال أفضل من الحزام الساحلي.

ج- المزارع التجارية الكبيرة،

تتميز هذه المزارع بزراعة الأعلاف والخضار بمساحات كبيرة وبتابع الطرق الحديثة التجارية في الزراعة ويزرع النخيل على حواف المزرعة كما تم تربية الحيوآن في بعض هذه المزارع كمزارع متخصصة بهدف تحقيق أرباح تجارية ويلاحظ أن المياه التي تستخدم لري هذه المزارع هي مياه جيدة. ودراسة النظام الزراعية بمنطقة الباطنة يلاحظ ارتفاع نسبة الأراضي غير المستغلة. دليل المزرعة وتزرع المزارع الصغيرة الحجم بكثافة أكبر من المزارع الكبيرة. كما أن نسبة الأراضي الزراعية المهجورة تتركز في المزارع الصغيرة قرب الساحل.

كما أن التركيب المصنوعي للمزارع الصغيرة يبين أن أكثر من ٦٠٪ من حجم المزرعة يزرع بأشجار الفاكهة من نخيل وليمون وأشجار المانجو، تليها الأعلاف والتي تشكل حوالي ٢٠٪ من حجم المزرعة الصغيرة ثم الخضراوات والمحاصيل الثانوية الأخرى. أما المزارع الكبيرة الحجم والتي تبلغ مساحاتها أكثر من ٥ هكتارات فتقلل فيها مساحات أشجار الفاكهة وتزداد مساحة الخضراوات والأعلاف حيث يلاحظ وجود علاقة طردية بين الكثافة الزراعية وبين بعد المزرعة عن البحر ومن ثم درجة تنوع المحاصيل الزراعية بالمزرعة. ويؤثر التركيب المصنوعي الحالي بالمنطقة على الوضع المائي حيث يلاحظ أن حوالي ٨١٪ من جملة الأراضي الزراعية تزرع بها أشجار الفاكهة والأعلاف والتي تحتاج إلى كميات كبيرة من المياه سنوياً، بينما تدرج

طبيعة المشاكل الخاصة بالانتاج بكل منطقة. الأمر الذي يساعد على حل هذه المشاكل وزيادة الانتاجية والعائد المالي والاقتصادي من زراعة النخيل.

وقد تم تحديد الأنظمة الزراعية لمناطق زراعة النخيل بالسلسلة من منظور التطور التاريخي للنشاط الزراعي والمربط بتلك الاحتياجات المعيشية وبالاعتماد البيئية والاقتصادية والاجتماعية والايكولوجية وفي ضوء هذه الاعتبارات تم اختيار نمطين ممثلين من مناطق زراعة النخيل لتحديد النظم الزراعية في تلك المناطق

أولاً: المنطقة الاولى

هي منطقة الباطنة والتي تمثل جميع مناطق زراعة النخيل الواقعة على الشريط الساحلي حيث ترتفع نسبة الرطوبة وتنتشر ظاهرة تلح المياه بسبب استنزاف المياه الجوفية والتي بدورها تسبب التلح الثانوي للتربة. وتضلل هذه المناطق نحو ٧٠٪ من مساحة النخيل في السلسلة.

ثانياً: المنطقة الثانية،

هي منطقة الدلفلية، حيث تمثل جميع مناطق زراعة النخيل الواقعة داخل السلسلة والتي تلي من الناحية الجغرافية الشريط الساحلي حيث تتصف هذه المناطق من الناحية البيئية بكونها مناطق جافة وتفاوت فيها مصادر المياه العذبة لري النخيل، كما تتصف بالزراعة التقليدية ومزاري النخيل فيها لديهم الخبرة المتوارثة وتمثل هذه المنطقة منطقة الدلفلية نفسها ومنطقة الظاهرة وأجزاء من المنطقة الشرقية والمناطق الجبلية بالباطنة.

١- نظام المناطق الساحلية لزراعة النخيل،

يشمل نظام المناطق الساحلية كلاً من منطقة الباطنة ومسطح ومستدم والأجزاء الساحلية للمنطقة الشرقية. ولدراسة هذا النظام تم اختيار ٥٢ مزرعة ممثلة لمنطقة جنوب الباطنة قام بها مشروع مسح التربة عام ١٩٩٢م حيث تم اختيار هذه المزارع بطريقة عشوائية تراعي تباين هذه المزارع من ناحية مساحة المزرعة والتركيب المصنوعي وكفاءة إدارة المزرعة. ويتكون هذا النظام من ثلاثة نظم فرعية هي:

أ- حزام الشريط الساحلي،

تعتبر هذه المنطقة من المناطق القديمة التقليدية الرئيسية لزراعة النخيل، حيث تتم زراعة الأعلاف بين النخيل كزراعة تحتية إضافة إلى تربية الحيوآن، وتتميز هذه المزارع بصغر مساحتها بسبب الأثر وضغط الإنتاج بسبب اتباع أساليب الزراعة التقليدية وزراعة أصناف النخيل قليلة الجودة رغم كونها مناسبة للظروف البيئية الرطبة ويحرق بعض المزارعين صيد الأسماك إضافة للنشاط الزراعي بهدف زيادة الدخل والذي تقلص نتيجة لتدهور النشاط الزراعي بهذه المنطقة.

وكان النظام الزراعي في حزام الشريط الساحلي خلال السبعينيات يتميز بالفاطية والاستمرارية حيث كان للتوازن المائي أثره الفعال في نجاح هذا النظام وكان يستخدم الجازرة لري المساحات الصغيرة، وتطور النشاط

الخصروات في ١٩ / فقط.

وبراسا مستويات ملحوظة المياه، نجد أن ٥٠٪ من المساحة المزروعة بمنطقة جنوب الباطنة تروى بمياه جيدة أقل من ٢٪ وتزدهر في هذه المساحة الخصروات والأعلاف بنسبة ٨٦٪، أما الفاكهة فتزدهر بنسبة ٤٠٪ من جملة المساحة المزروعة.

يبلغ متوسط حجم الأسرة تسعة أفراد، ويمارس نسبة كبيرة من الملاك العمل في القطاع الحكومي كما أن مشاركة الأسرة في العمل الزراعي محدودة، حيث تقوم العمالة الوافدة بمعظم العمليات الزراعية. ويبلغ متوسط عدد العمال بكل مزرعة عاملاً واحداً بمتوسط تكلفة قدره بحوالي ١٠٠٠ ريال عماني (٣٦٠٠ دولار) في السنة، ويلاحظ أن العمالة الزراعية بمنطقة الباطنة لا تفي باحتياجات المزرعة مما يؤثر سلباً في النشاط الزراعي والتركيبة المصنوعي بالمنطقة.

ويلاحظ أن دخل بعض المزارع غير مجزٍ لصالح المزرعة، حيث ظهرت أنشطة أخرى تجارية أكثر دخلاً مما أدى إلى ترك المزارع والعمل الزراعي للعمالة الوافدة التي تدير المزرعة لصالحها الخاص وتعمل على زيادة الأرباح المادية في أقل وقت ممكن مما أدى إلى استنزاف المياه الجوفية العذبة وزيادة ملوحتها وإلى انهك التربة وإهلاك الأصول الرأسمالية للمزرعة من أليات ومضخات وخطابها

٢- نظام المناطق الداخلية لزراعة النخيل،

يشمل نظام المناطق الداخلية منطقتي الداخلية والظاهرة وأجزاء من المنطقة الشرقية والجزء الجنوبي من منطقة الباطنة لدراسة هذا النظام تم اختيار ٦٠ مزرعة بالمنطقة الداخلية لإجراء المسح الميداني قام بها مشروع تطوير النخيل عام ١٩٩٢م. وقد تم لاختيار هذه المزارع بطريقة عشوائية بحيث تغطي وتمثل الولايات المختلفة بالمنطقة الداخلية. وقد روعي في اختيار العينة العشوائية أن تكون بقدر الإمكان ممثلة للواقع مع وجود تمايز في مساحة المزرعة وأعداد النخيل بكل مزرعة وكثافة ادارة للمزرعة.

ويعتبر هذا النظام نظاماً تقليدياً لزراعة النخيل وبقية تسميات والحيارات فيه صغيرة كما أن الزراعة كثيفة ومختلطة حيث تتم زراعة النخيل والزراعة التسميلية من أشجار فاكهة وخصروات وأعلاف كما تتم تربية الحيوانات في هذه المزارع وهناك نموذج آخر لهذا النظام والذي يعتمد على زراعة النخيل فقط، ولا تعاني هذه المنطقة من مشاكل ملحوظة المياه بقدر ما تعاني من مشكلة جفاف الأبار والافلاج بسبب انخفاض كميات الأمطار. وتتميز الانتاجية الخاصة بالنخيل في هذا النظام بأنها عالية نسبياً، ويتم زراعة الاصناف الجيدة كما أن خدمة النخلة جيدة بسبب الخبرة التراكمية للمزارعين في هذه المنطقة.

وتعتبر المناطق الداخلية من أهم مناطق إنتاج التمورر بالمنطقة، وذلك لملامحة الظروف البيئية بفعل انخفاض درجات الرطوبة وارتفاع درجات الحرارة في فصل الصيف.

وتزدهر في المنطقة الداخلية عدة اصناف من النخيل ذات الجودة العالية لشهرها الخالص وخلاص عمان، ونغال، وفرض وخيزري، وخصاب وزيد، ويزرع البرسيم والذرة الرفيعة وحشيشة الورد وبعض اشجار الليمون والموح بين النخيل وتؤدي الزراعات البينية إلى زيادة خصوبة التربة والاستفادة القصوى من مياه الري وإلى زيادة العائد الاقتصادي للمزارع. وتروى معظم بساتين النخيل بالمناطق الداخلية بنظام الري بالغمر، من طريق الافلاج أو الأبار أو الاثنين معاً، ويلاحظ انتشار الضفائش بين اشجار النخيل، حيث تستخدم هذه الضفائش لتغذية الحيوانات ولا تستخدم للمقاومة الكيميائية ولا الميكانيكية في مكافحة تلك الضفائش.

وبمقارنة مساهمة هذا النظام في إجمالي عدد النخيل في السلطنة (١٤٨٦/٢) ونسبة مساهمته في الإنتاج على مستوى السلطنة (٦٠٪) يمكن الاستنتاج بأن انتاجية النخلة مرتفعة نسبياً في النظام المزرعي للمناطق الداخلية مقارنة مع بقية المناطق في النظام السطحي، حيث أن لانتاجية النخلة في النظام الأول تقدر بنحو ٢٥ كيلوجرام تمر للنخلة، بينما تقدر انتاجية النخلة في النظام السطحي بنحو ٢١ كيلوجراماً من التمور.

وتشير نتائج دراسة مشروع تطوير النخيل في سلطنة عمان ١٩٩٢ إلى أن مساحة حيازات النخيل في المناطق الداخلية تتراوح ما بين ٢٥-٧٠٠ هكتارات إلا أن غالبية الحيازات من لشجار النخيل صغيرة الحجم حيث تشكل الحيازات التي يبلغ معدل حجمها أقل من هكتار واحد نحو ٧٦٪ من إجمالي الحيازات في حين تشكل الحيازات المتوسطة الحجم ١-٥ هكتارات نحو ١٢٪ من إجمالي الحيازات وهناك حوالي ١٦٪ من إجمالي حيازات النخيل يبلغ متوسط حجمها ١٥-١٠ هكتارات.

وتشير الدراسة المذكورة إلى أن ٦٤٪ من اشجار النخيل بالمنطقة تقع بين الأعمار من ١٠-٢٥ سنة بينما تصل نسبة النخيل الصغيرة إلى من ١٠ سنوات إلى ٢٣٪/٧٪ أكثر من ٢٥ سنة من جملة النخيل بالمنطقة، وتقدر نسبة اشجار النخيل المنتجة بالمنطقة الداخلية بحوالي ٦٤٪ من جملة اشجار النخيل.

٤- اصناف نخيل التمر بالمنطقة،

تنتشر اصناف النخيل في سلطنة عمان وتحمل اسماء مختلفة تبعاً لما هو متعارف عليه محلياً في المناطق المختلفة، ويوجد عدد الاصناف ٢٠٠ صنف منها ٢٠ صنفًا تمتاز بأنها اصناف تجارية أو ممتازة وتعرف بالاصناف التجارية بأنها ذات اعداد كبيرة وتنتج كميات كبيرة من التمور وتباع في الأسواق بأسعار مناسبة. وتستخدم الاصناف التجارية في تصنيع الدبس واليسور الجافة ويستهلك معظمها كاعلاف أو للاستهلاك المنزلي.

ومن أشهر هذه الاصناف التجارية على سبيل المثال أم السلا المنتشرة بشكل خاص في منطقة الباطنة، وصنف قش حيش والشل في محافظة مسندم، وصنف العيسلي في المنطقة للشرقية، والفرس والنغال في المنطقة الداخلية والظاهرة وصنف النغال والقيدي والضمري في محافظة سميط (مرفق رقم ١).

٥- اكثار النخيل،

ما زال المزارع العماني يتبع الطرق التقليدية لأكثار النخيل، حيث يتم الاكثار اما بالفسائل او عن طريق الاكثار البذري ولهاتين الطريقتين سلبيات عديدة تتمثل في ان الاكثار بالفسائل لا يعطي كميات كبيرة تلبي الطلب المتزايد الخاص بحللال الاصناف الممتازة والمرفوعة محل الاصناف غير المرفوعة علاوة على ان الفسائل من هذه الاصناف تتميز بارتفاع اسعارها، اما الاكثار البذري فهو الآخر ينطوي على سلبيات اهمها ان معظم الشتلات المنتجة بهذه الطريقة تتميز بصفات ثمرية رديئة والنادر منها تكون ذات صفات جيدة، كما ان نصف النخيل المنتج بهذه الطريقة يكون من الفحول وتحتاج عملية التربية الى وقت اطول حتى تصل النخيل الى مرحلة الانثاء، ولهذه الاسباب لا يحول في المشاريع الكبيرة على هذه الطرق في الاكثار.

من المعلوم ان بعض اشجار النخيل في البلاد مسنة وقد تجاوزت سنوات انتاج الثمرة، وبعضها من اصل بذري ذات صفات انتاجية ضعيفة وبعضها مزروعة بطريقة غير منتظمة. لذا فان وزارة الزراعة والثروة السمكية تسعى لتجديد هذه الاشجار وحلها باخرى ذات انتاجية عالية ومن الاصناف المعروفة بوجودها في المنطقة ولها اسواق محلية وخارجية.

ولمواجهة الطلب المتوقع على فسائل النخيل الموصى بها تبعا لكل منطقة زراعية، قامت الوزارة بانشاء مختبر لانتاج فسائل النخيل بأحدث الاساليب العلمية والتقنية، وقد تم الانتهاء من تجهيز المعمل خلال عام ١٩٩٢م وقد بذلت خلال ١٩٩٢م - ١٩٩٧م جهودا كبيرة وتوصلت لاساس ذاتية ملائمة لأكثار الاصناف الجيدة من النخيل، وقد بدى اكثار الاصناف ويوجد حاليا بالمختبر ٢٨ الف فسيلة، وما زالت التجارب مستمرة لمعرفة ظروف النمو المثالي للاصناف المختلفة وتقدر طاقة المختبر الانتاجية في مرحلها الاولى بحوالي ٥٢ الف فسيلة في العام.

وقد شملت حتى الآن اصناف خلاص الظاهرة، وخلاص عمان، والزيد، والخنيزي، والخصاب، ويونارنج، وفحل خوري، وفحل بهلاني، هالي عمان، وفحل لولو وفحل رملي.

ولسد احتياجات مشروع الزراعة للسيحية من فسائل النخيل المخفارة ولاغراض بحثية اخرى قامت الوزارة بانشاء مزرعتين بحثيتين في كل من وادي قريات والكامل تضمان معا معظم الاصناف العمانية الشهيرة ذات الصفات الوراثية الممتازة ويقدر عدد النخيل في هاتين المزرعتين بحوالي ٥ آلاف نخلة، ويضاف الى ذلك استخدام هاتين المزرعتين كوحدة نموذجية لدراسة عمليات خدمة ورعاية النخيل وزراعتها طبقا لأحدث الطرق العلمية ولجراء البحوث عن مدى تأقلم الاصناف العمانية على الظروف المختلفة لمناطق زراعة النخيل، وقد ضمت مزرعة وادي قريات بنكا خاصا لنخيل ضم اغلب اصنافها وذلك للحفاظ عليها.

اما الاصناف الممتازة فهي منتشرة في كافة المناطق باعداد متفاوتة ونذكر منها خلاص الظاهرة وخلاص عمان وهما صنفان يتصدران قائمة الاصناف الممتازة تليها اصناف الزيد، واليونارنج، والبرني، والخنيزي، والخصاب والهالي، ويمكن اعتبار صنف الغرض من الاصناف الجيدة والتجارية حيث يتمتع بصفات تخزينية ممتازة.

تختلف الاصناف في مواسم نضجها ولونها ونوعية ثمارها، فغصبا يتعلق بالتصنيف حسب موسم النضج فان هناك اصنافا مبكرة النضج واصنافا متوسطة واخرى متأخرة النضج، مما يعطي للتطور العماني ميزة ربما تكون فريدة من نوعها عالميا وهي طول موسم انتاج الثمر الذي يقدر بنحو ٦ اشهر يبدأ من شهر مايو الى شهر نوفمبر، وهذا يعود الى الظروف المناخية وتدرج الاصناف الاملاحة تلك الظروف.

ومن اهم الاصناف المبكرة حسن النفال وفحل بطاش وفحل قطرة والقديمي والخرمي والداموس، اما الاصناف متوسطة النضج فاهمها خلاص الظاهرة والغرض وخلاص عمان والزيد واليونارنج والمسلوكي والخنيزي، اما الاصناف متأخرة النضج فهي قليلة العدد نسبيا ومن اهمها هالي عمان والخصاب.

وفيما يتعلق بالتصنيف حسب اللون فهناك اصناف حمراء مثل الخصاب والخنيزي وفحل بطاش واصناف صفراء مثل النفال والخلاص واليونارنج والهالي وهناك اللون الشبلي مثل صنف شهل والغرض والحشكار. وفيما يتعلق بالتصنيف حسب النوعية فانه يعتمد على نسبة الرطوبة في الثمار، فهناك اصناف رطبة وتعتبر معظم الاصناف المبكرة رطبة وهناك اصناف شبه جافة وتشمل جميع الاصناف المتوسطة والمتأخرة النضج ولا توجد في السلطنة اصناف جافة.

وبدراسة التوزيع الجغرافي لاهم الاصناف السائدة في المناطق المختلفة نجد ان الصنف خنيزي هو السائد في محافظة مسقط بنسبة ١٩٪ والصنف ام السلا في منطقة الباطنة بنسبة ٤٤٪ والصنف نفال في المنطقتين الداخلية والظاهرة بنسبة ٢٠٪ و ٢٢٪ على التوالي والصنف ميمسلي في المنطقة الشرقية بنسبة ٢٠٪ والقتوش في محافظتي مسندم وفشار بنسبة ٣٩٪ و ٣٣٪ على التوالي (جدول رقم ١).

جدول (١) الاصناف العشرة السائدة ونسبها المنوية حسب المناطق

جدول

كما تقتصر صادرات الثمر بحوالي ٥٠٠ طن سنويا هي كمية متواضعة جدا قياسا بقطار الانتاج. اما التسويق الداخلي فيتم بأشكال متعددة في مراحل نضج الثمار المختلفة معبأة في عبوات تقليدية مصنوعة من سعف النخيل او في علب كرتونية او بلاستيكية او من الصفائح وتبلغ طاقة تصنيع الثمر المعكوسة سنويا بحوالي ٢٠٠ طن وهي طاقة مصانع القطاع الخاص.

قراءة في الطواف حيث الجمر

غالية فهر تيمور آل سعيد *

قرأت رواية «الطواف حيث الجمر» باهتمام كبير، بعد سماحي الكثير مما قيل عنها؛ وعلى كل حال، فقد احتلت ويسرعة حيزاً واسعاً في الأدب النامي لعُمان المعاصرة. لقد أردت أن أفهم بيئتها ومضمونها، فقرأتها برغبة استثنائية لكي أرى كيف يمكن لجمهور ما أن يميها - وخاصة ذلك الجمهور الذي قد يكون عمانياً من أصل أفريقي أو عربياً أفريقياً، حيث يزخر العالم العربي بخليط متنوع من الأجناس.

إلى أية أمانة قاطعة قد يكمن بالخيوط في الرغبة بتجنب توجيه النقد لكاتبه - أي من الجنس الآخر. ومع ذلك، فأود هنا أن أكون أقرب ما يمكن إلى الأمانة والصراحة، أرغب في الرد مباشرة على بعض الأساسات الفكرية للرواية، أكون فظة عندما أقول، شعرت بأن هذه الرواية كانت عملاً سطحيًا اعتمد فيها البناء القصصي، لكي يكون له تأثيره، على النوعية العنصرية، على المستوى الشخصي، وجدت الأوصاف المستخدمة (سواء كانت من قبل الراوي أو من قبل الشخصيات الأخرى) مروعة ومثيرة للمخاوف، بالرغم من قراءتي للعديد من الروايات باللغة العربية والانجليزية، فاني لم تأثر قط بهذا الشكل السلبي حتى الآن.

ليست لدي رغبة خاصة في أن أحلل الجذابة الأدبية لـ «الطواف حيث الجمر» - لا جد نفسي كفوءة كي أحكم على القدرات اللغوية للكاتب (الشخصي)، ولا خبرتها في معالجة البناء المعقد لرواية، أترك مثل هذا التحليل للمختصين، واعتقد بأن هناك مثل هذا التحليل لرواية «الطواف حيث الجمر» في مجلة «نزوى»، للنقاد الأدبية العمانية شريفة اليحيائي، وهذا التحليل يتناول بالضبط هذه المجالات، كما كانت هناك أيضاً مراجعة للرواية في «الحياة» من قبل كاتبة عربية - ومع ذلك، فقد تبين أنها قد تناولتها بشكل عام، إن السبب في الافتقار

* كاتبة وأكاديمية من سلطنة عمان.

إن الجوهر الفكري لـ «الطواف حيث الجمر» هو من نوع لا يبحث عن استكشاف الفروق بين الصفات الفردية أو ما يحركها، أو حتى معضلات الطبقات المختلفة والمتضادة، بدلاً من ذلك، فإن فكرتها الرئيسية المهيمنة (وأحياناً فكرتها الرئيسية الوحيدة) تتركز على الفوارق العنصرية، كيف يمكن لهذا وهو غير مبرر، أن يكون له أي موقع بعد قرن كانت فيه الاتحاد للعنصرية سبباً وقوداً لكل هذا الدمار؟ كيف يمكن لهذا، وهو غير مبرر، أن يمتنع بأي أطراء بعد فترة ناضل فيه أناس عظماء لكي يخدموا الأفكار ذات الطبيعة المماثلة؟

إذا كان لابد لي من أن أضع هذا العمل مع غيره، فإنه سيكون قريباً من «التواء في الشهر» للمكاتب ف.س. نايبال (ومع ذلك، وخلافاً لهذا، فإنه يبدو أن فيه القليل من الأهلية الأدبية). إن أقرب ما يمكن أن أضع بموازاتها هي Voyage au bout de la nuit كاتبة سيلين المنشورة في فرنسا في الخمسينات، إن هناك طورا غير مستماغ يمر عبر الرواية والذي يحدد الشخصيات حسب العرق، بأكثر أشكاله فجاجة، أدرك بأن العنصرية التي يمكن أن يقدم (وما تم فعلاً في حالة الكتاب من أمثال المذكورة أعلاه) بأن هذه، على أية حال، هي محاولة أدبية وليست سياسية أو جدلية، ولكن هل يمكن لهذا أن يكون عذراً حقاً؟ وعلى كل حال سيبقى حشد من الناس الذين

سريعون بمثل أساليب التعبير هذه ليدعموا مثالياتهم البغيضة، لا ينبغي على المرء أن ينسى بأن العالم العربي يشمل كل الألوان العرقية إلى هذا الحد أو ذلك، وبأن مشاعر الكره الملتبسة في هذه البيئة المتعددة الاجناس يمكنها أن تنشر بسهولة، هل ينبغي أن يُسمح بالفناء على الكاتبة من دون أي انتقاد فعال لمساعدتها حتى يتم اعطاء توازن للصورة؟ إن إتاحة المجال للتعبير عن العنصرية لكي يردون اعتراض هي دعوة إلى دعم برنامج أوسع للعنصرية.

تتبع قصة «الطواف حيث الجمر» هروب فتاة عمانية، اسمها زهرة، وهي من مواطني «نزوى»، إلى جزيرة زنجبار، والتي هي الآن جزء من دولة تنزانيا (مع أن عمان قد فقدت زنجبار في ثورة عام ١٩٦٤، فلا يزال ذلك الجزء من أفريقيا حاملاً لسمعة مميزة من الحضارة العربية/ العمانية). زهرة عالقة في غرام سالم، الذي خانها بتزويجه من شابة زنجبارية.

تتجلى مأساة زهرة الشخصية بشكل مزدوج، أولاً أن حبسها لم ينجذ الأخريات، ولكن ويجلاء، قد تزوج «السود» بأنفها الأفطس» (الصفحة ١١، التشديد من عندي)، يلمح الفصل الأول إلى المعاناة النفسية لزهرة، ليست بالدرجة الأولى بسبب هجر خطيبها لها، ولكن بالأحرى بسبب النسب العرقي لاختياره الجديد، أن غيظ زهرة موجه على وجه الدقة بدافع عنصري، ولم يتم توازن هذا

مطلقاً بأحكام أخرى، أكثر موضوعية، أن هذا الغيظ هو مسرح لمنظومة مخيفة من النقد الساخر العنصري، والذي يختصر إلى استنتاج أن «العبيد هم العبيد والأسود هم الأسود» (الصفحة ٢٣٩).

ينبغي لرغبة الكاتبة أن تولد وصفاً واضحاً ومصقولاً لزهرة: فقستها، على أية حال، هي حكاية الرواية، ومع ذلك، فإن هذا الهدف قد حُرف بشكل ثابت بما يدل على أنه، بدلا من ذلك، عزم على التركيز على مشاعر (زهرة حول ذوي البشرة السوداء، «والمرأة السوداء بغيابها البيضاء الشفافة ما تزال تشبه بأطلال النوم المضطرب» (ص ٨)، هذه كلمات زهرة نفسها، وهي تعبر عسّن الخوف والازدراء، مما تجاه «المرأة السوداء» الذي يبقى اسمها أقل أهمية بكثير من التحديد العرقي العرشي، وعندما تكون زهرة مكتئبة من حالها، فإنها تنظر إلى مرأة وتحس بأنه تشويها تفضيل حميها السابق لامرأة سوداء- «الطفل العنيد المتمرد».

مرت الشهور بطيئة، مشحونة بالانفعالات، وجسدي يتأثر على فيكتور، أكره منظر جسدي في المرأة، هذا الطفل المشوّم شوه كل المعالم الجميلة في، حتى وجهي تغير تماما، فأنتفي تورم وصار أحمر كريحها، ويعد أن كنت افخر باستقامته وبقته أصبحت اخجل من فلتحته، هذا غير الجقع السوداء حول عيني وعلى صدغي» (ص ٢٦١)

الخوف والاحتقار يكشفان لنا القليل نسبيا عن زهرة، ولكنهما يؤكدان على بناء جو مضطرب من الحكم المسبق.

«بنات افريقيا يا رجل، ما ذهب رجل الى هناك الا وتزوج واحدة، الرحيل الى افريقيا لا يبدو مسليا، مشاق الطريق واططار البحر من أجل الزواج بعيدة تخرب النسل (قال محمد)... قاطعهما أبي والمسبحه لا تفارق أصابعه، لا فرق بين الناس إلا بالتقوى.. لكن خادمة؟ ترك العراث من أجل خادمه» (ص ١٤)

حتى الصوت الحكيم والمتوازن لوالد زهرة، وهو رجل يتصف بالتقوى والحكمة، يعبر عن ملاحظات عنصرية حول الأفارقة، مساويا إياهم تلقائيا بالعبودية، ولكن ثقل النص يقع كاملا وراء كلمات محمد، والتي لا تدحض أو يعترض عليها أبدا، ما يستوقفك أكثر أيضا هو كثرة المرات التي تكرر فيها النعوت العنصرية، بدون ضرورة وبشكل مضجر لم أصادف مثل هذه التعابير اللاذعة والمثيرة للاستغناء لكره الجنس الأبيض للجنس الأسود في أية مادة منشورة من قبل.

إذا لم يكن العرق بأمر ذي أهمية، فلم إن يتم وصف خسارة زهرة في الحب بلغة خصم يكون فيه لونه وعرقه وطبقته بهذه الأهمية؟

هل كانت النتيجة المرغوبة هي ابداع رواية عاطفية، أم فقط خلق متاهة باستعمال مفردات عنصرية شريرة لا تقدر فيها الكاتبة، على ما يبدو، الهرب منها؟ ينبغي علينا،

بالتأكيد، أن نكون قد تلقينا درساً حول مثلث الحب في محور الرواية— ماذا يدور في رأس زهرة، سالم وزوجة سالم الجديدة؟ مع ذلك، فإننا لا نكتشف شيئاً تقريباً عن هذه الشخصيات، الذي نراه هو سلسلة حوارات عنصرية يكرر وجدانها مرة بعد أخرى، لا يتم توسيع خيال القارئ مطلقاً ولا يضاف إلى معرفته، يبدو أن البناء الأساسي يتمحور حول سلسلة من المناقشات بين زهرة وآخرين من منزلة «أوطأ» أو سلالة «أوطأ» منها. (الذي هو، على أية حال، أساس مشاكل زهرة) هو تقريباً خفي كلية.

كل ما نقرأه هو زهرة وأشخاص سود ترفضهم هي باعتباره أم أنداد لا لسبب إلا اللون بشرتهم، تظهر الشخصيات السوداء عبر «الطواف حيث الجرم»، كخونة، سراق، يطعنون من الخلف، وعلاوة على كل هذا فهم قبيحون بشاعة (وخاصة عندما تتم مقارنتهم بـ«الجمال الأبيض» لزهرة وسلالتها).

«هناك من هي أحسن من بنت خالكا— أحسن منها» — الأفريقيات... أنها حلوة، شعرها أسود ناعم، وعندما ساقان مثلثتان (ص ٦٥) للمرأة الأفريقية، في بعض الأحيان، وجود يقرب من الشيطاني في الرواية. «عماداً كانت تبحث هذه المرأة السوداء الأفريقية غير موته؟ لقد مات غرقاً بعد أن غرق مركبه في البحر، بالرغم من حقيقة أنه كان يسبح مثل السمكة في الفلج». وفي أوقات أخرى، يحجم دورها إلى

«السوداء بأنفسها الأقطس» (ص ١١)، أن هذا الوصف البهيمي يظهر بشكل متكرر جداً.

كان الخادم غارقاً في سبات طويل عندما هزته بعصية، استقام صارخاً فنهزته مرتبة من جثته الضخمة، انشـ... إهدأ... لن أخبر سيدك عن نموك فرد «يا ربي، سيدتي؟ ماذا هناك؟ أقسم لك يا ربي، لم أنظر إليك أبداً عبر الكوة، صدقيني، لم أقل شيئاً عنك لصاحب المنزل، ما بالك لا تصدقين؟ كان سانجافزادتي حماقته ارتباكاً، لا بأس، أن اردت ألا أقول لأحد فأفعل لي خدمة صغيرة.

فغرفاه وتلفت كاللص، ويدت لي حماقته تلك أكثر من مزعجة، فالوقت يمضي اسرع من النضات الهلعة في صديري، دع عنك الخوف، سأعطيك بيسات كثيرة أيضاً» (ص ٢٢).

هنا، قد يبدو الوصف فعلاً مثيراً للجدل، ومع ذلك فإنه في مقاطع من النص، مثل هذه بالضبط التي تظهر فيها نفسها الفكرة العنصرية للكاتب، بشكل مفهوم ضمنياً، يبدو الرجل الذي توظفه زهرة أفضل بقليل من حيوان ما، ضخم الجثة وغبي ويحتمل أن يكون تهديداً من الناحية الجنسية. ولأن شيئاً من هذا القليل لم يصرح به بشكل صريح، فإنه من الأسهل بكثير أن نرى كيف تتم تقوية كل التعابير القديمة السلبية العنصرية على نحو لا يتغير، ويصبح هذا حتى أكثر جبروتاً عندما تظهر الأوصاف العنصرية من قبل

الراوي (زهرة) ومن شخص آخر سوية.

«زاد إحساسي بالخطر مع تردد الخادم، لكنه مضى بسرعة متزامناً. وقبل أن استسلم لموجة الجبن التي اجتاحتني، سمعت صوتاً أجش يباديني، قال لي ذلك الخادم الأحق أنك تودين الحديث معي... ثم التفت سريعاً إلى العبد المستمر على مقربة، أيها العبد المحظوظ، ألا يكفئك أنك صرت ترافق جميلات الدنيا في كل مكان، أين تجد هذا في بلدك الفقير» (ص ٣٤).

تستخدم كلمة /تصغير/ معنى العبد مرة بعد أخرى، حتى يبدأ تكرارها بالظهور كأنه اعتيادي، مقبول «بالمناسبة، اشترى منك عبدتين أخريين، هنياً لك، سهف بك العبيد من كل جانب» (ص ٤٢) (إن كلمة (العبد) تستخدم بشكل متكرر مع أوصاف مثل «كسول»، «تعبس»، و«غبي»، ولا شيء لديه يقوله إلا افتعال إبتساماً بلهاء تنير وجهه الحالك السوداء» (ص ٤٢)، التصادف مع كلمة «عبيد» يجعل زهرة تشعر بالإناء والفوف بشكل متكرر «ظهر خلف الباب ثلاثة عبيد ضخام الجثة، بعيون كبيرة محدقة، لم يكونوا يقولوا الكثير». ولا يتاح لنا أبداً أن ننسى القواعد الصارمة التي تحكم الموقع الاجتماعي النسبي بين الشخص الأبيض الحر والعبد.

«لقد دستت سناسكي مرة لأحد العبيد، كان قد فتق مراكبي من كبريائه، لا يجب على العبد أن يصمي سادته أو يرفع نفسه فوقهم

العبيد خلقوا لينفذوا ما يؤمرون به فقط. ان العبيد هم عبيد مهما حاولنا رفعهم، دائما هم أقل شأنا منا، خلقهم الله عبيدا... وابوه، الم يشتري مني عبيدين للعام الفائت؟ اصمتي يا حربة، أنت نفسك لا تعيشين بدون العبيد، من يطبخ في أعراسكم؟ من يقوم بكل ما تتأففون منه؟ هم يعجبهم حالهم هكذا، يعرفون لماذا خلقوا» (ص ٧٧)

يوصف لون جلد عبد ما يكونه مشابه لـ «القهوة» (ص ٤٧) هذا الوصف البهيمي الملاحظ الآن، مكرر أيضا «نظرت للحركة خارج الموتر، الشياطين رثة، واجسادهم السمراء تزداد سوادا بشعر صدورهم الملثوي كالحيات» (ص ٦٦) ومرة أخرى، «سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الأولاد بلون البن» (ص ٦٧، التشديد من تبلي)، يتم التوكيد على هذا بحجمهم النسبي - «اعترضين فجأة عبد شديد الضخامة» (ص ١٣٤)، كان سليمان بجانب تلك الكتلة الجسدية» (ص ١٢٥) وأكثر ما يلفت النظر، «لا أتزوج الأسود لكيلا أهرب النسل، وأيضا عرفت ان التيس مائة نعجة» (ص ٢٧٩، التشديد من قبلي)، بكلمات أخرى، وفي سياق الكلام هذا، فإن أفريقيا أسود واحدا يساوي ما يعادل أقل من واحد بالمتة من عربي أبيض، ولكن، والأسوأ من ذلك للأفريقي صفة حيوان: تذكر زهرة رجلا أسود من أبيام طفولتها، «مارد ضخم، على أنفه حلقة كتلك فوق أي ثور هائج» (ص ٢٢٨)

قد يتم ربط هذا بشعور مناقض لما هو ظاهر، غريب وقذر، ويدون شك جنسي، في مصادفات زهرة مع العبيد، في أماكن الالتقاء بهم (الأزقة المعتمة، زوايا المنازل) وردود أفعالها عندما تلتقيهم، آخذين بنظر الاعتبار جميع هذه سوية، فإن أوصاف الأفارقة تلتقي بكونها «غير متحضرة» - وغالبا ما تكون كذلك متطرفة. «لا شيء يجعلني اطمئن لحفنة رجال كما هؤلاء، ماذا لو نعتس.. حفنة قراصنة.. اشكالهم وروائحهم الخائفة في الموتر تبعث على التحنن» (ص ٥٨)، «مضى الوقت طويلا قبل أن يصل القادم لاهنا تسبقه رائحة عرق» (ص ١٩٦)، ان الاوصاف البشعة هي مهمة بشكل خاص لهذه الكاتبة، الأوصاف الفراسية تركز على الأهداف المثالية للقبلة العنصرية: العينان، الشفتان، الاسنان والأنف الأفريقية. «نطق كوزي باسمه في عجلة، كانت نظراته زائفة مذبذبة وشفاه جافتان يغشهما من الجلد الميت باسنانه المتفارقة، ضغط بيده على قلبه ثم نطق كلمة سواحيلية لم أفهمها» (ص ٢٢٤)

في الحقيقة إن أية فئات «سفلى» تظهر وقد لعنت بشكل طبيعي في «الطواف حيث الجمر»... «خلي بالك من الهنود والبانيان، لا تتساهلي مع العبيد، ينقلبون عليك ويأخذون كل ما تملكين» (ص ٢٠٨)

انه لمن المثير للانتباه ان تغاير أوصاف الأفارقة (والعجر، والهنود

ويقية «الطبقات السفلى» مع تلك التي تعود للعرب البيض، على سبيل المثال، وصفت عم زهرة، «تأملت وجهه الأبيض مليا، نهيا لي أن هناك تكشيرة على جبينه وغضبا في عينيه» (ص ٤٠)، الناس من الجنس الأبيض هم أكثر حيوية، ويتوافق ذكرهم مع الذكاء، الانفتاح وعدم سذاجتهم، «أنت امرأة بيضاء حلوة» (ص ٧٠)، «طبعاً، بيضاء وحلوة من نزوى» (ص ٩٤)

«وهنا في هذه الدار امرأة ايضا فاتحة اللون جميلة الملامح تضع قطعة قماش على جبين شيخ مريض وتسقييه السدواء بصحبة وصبي» (ص ١٥٤)

الجمال مرادف بشكل متكرر مع بياض البشرة، وفي كل مكان من «الطواف حيث الجمر» يوجد اعتماد كبير للمقارنة على المقارنة بين سماء الوجوه.

«ولكن بعضكم يتزوج منهم... لكن انا احب بنات صور أكثر.. من الآن سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الأولاد بلون البن، وأخرى علنية في صور» (ص ٦٧)

حيثما تمتد تلك المقارنة فإنها توحي بأن المرأة الأفريقية تكفي للعملية الحيوانية بالانجاب المفرط لأطفال عرقهم هو دون القياسي، بينما تكون المرأة «الرسمية» أكثر جدارة بالاحترام سواء من ناحية الحب الحقيقي أم الاعتراف القانوني بها، أما الزوجة «السرية» بالعربية، فهي مشتقة من وصف امرأة من نسل

أفريقي يتزوجها سبها كعبدة، ان مثل هذا النظام هو أدنى من أي زواج بامرأة عربية «بيضاء»، ان المرأة الزنجبارية التي يتزوجها سالم توصف بكونها «عاهرة» من نسب أفريقي» (١٦٥)

عندما يتم وصف شعور سلمي، فانه يعطى الصفة الجلية والبارزة «سوداء»، في ذاكرتي صور اخوتي المسودة بالغضب» (١٥٦). التشديد من قبلي)

فكما تم تحقيق الأمريكيين من أصل أفريقي في الماضي بالقباب مثل «سامبو»، فان أسماء ماثلة تماما تظهر في «الطواف حيث الجمر». تستخدم كلمة «كروزي» للأفريقي الضعيف بلغته العربية (ص٢٧٩)، وليس الأفارقة وحدهم الذين يتحملون وطأة الخيط التصوري للكاتبة.

«هل عاد من جديد؟ هذا (الزطي) يبيع أباه من أجل البهسة، ما يزال لديه بعض البضاعة الكاسدة، قرب الرحيل ويقولون انه بحاجة للنقود لاصلاح مركبه، لم يكفه الثروة الهائلة التي يحصل عليها من بيع العبيد والسلاح» الزطوط لا يعتدلون يا اخي، العرق دساس» (٢٥) ومرة أخرى.

«انهم عبيد... عبيد... أتفهمين؟ وانتن؟ نحن لا نباح، نحن عرب لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي اوطأ من العبيد» اعترفي، أليس الزطوط أقل شأنًا؟ (ص١٠٩)

وثانية- «انه يراوغ حتما، ما عرفنا زطيا شهما» (ص٥٧)، هنا يذل

الزطي بنفس الطريقة التي يذل بها الأفارقة (والجميع الأعظم من الغد من الأعراق الأوطأ)- الهندود والبانجان)، الذين وصفوا جميعا بمفردات مختلفة جدا عن تلك المستخدمة لذوي الأصل الأبيض الخالص للبطلة.

هذا التعويل المكر على أنواع محددة من علاقات السيد- الخادم أو السيد- العبد تبين هزال هذه الرواية، وخطوها من أي مضمون أدبي ذي معنى. ربما، وباحساس معين، تكون «الطواف حيث الجمر» قد خدعت القارئ، الحكاية هي مجرد تبرير، يندر أن يذكر الحب، في جوهريها يقع السؤال، كيف يمكن لرجل عربي أن يدع امرأة سوداء أن تأسر قلبه؟ يوجد اشتزاز وغشيان تجاه هذا الحدث، وبشكل منتشر على طول الرواية، لو كانت هذه المرأة بيضاء لما سئل هذا السؤال.

ما الفرض من التحدث عن اللون والعرق بهذا الشكل المستنزف؟ ما ينهي على رواية ما ان تقدمه هو نفاذ البصيرة الى الدوايق المحركة للشخصيات، ولكن «الطواف حيث الجمر» تقدم فقط مناقشات مرة لها هدف أدبي قليل أو ليس لها هدف بالمره. لهست هذه سردا لحكاية، ولكنها صياغة رأي كتيب مع فكرة عنصرية مهيمنة ومتكررة تدل على فراغ الفكر وفقدان الاتجاه. «نحن لا نباح، نحن عرب» لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي اوطأ من العبد» (ص١٠٩) (الزطوط هي جمع «زطي»، هؤلاء الناس في عُمان

يعيشون في عزلة عن باقي المجتمع، فهم يعملون كحدادين ومرممين لأدوات المطبخ، يبدو وجودهم في «الطواف حيث الجمر» لكي يوفر دليلا كافيا على ان هذه الرواية تدور حول العرق، ونسب الدم، يبدو بالتأكيد عدم وجود مبرر منطقي، من وجهة نظر الراوي، للفرض من ظهورهم، ربما ينبغي على كاتبة الرواية أن تنتهي الى كلمات إحدى شخصياتها، «ما لكم وللعبيد والزطوط؟ انها مسألة معقدة جدا ولا تجلب لكم سوى الصداق».

ماذا تحاول الكاتبة أن تقولها بالضبط بهذه الآراء؟ هل ان لها أية صلة بالموضوع؟ اذا كانت النية هي كشف النقاب عن العنصرية المخيفة المتواجدة في مجتمع معين، فليس هذا اذا ميدان عرضها، كان يفترض على هذه ان تكون رواية عاطفية، ولكننا لا نرى الحب في أي جزء من اجزائها، اذا كانت نية الكاتبة ان تكسر قواعد النوع الأدبي للكتابة، فقد كان عليها أولا، وقبل كل شيء آخر أن تظهر قابليتها على ما تستطيع دميره، بدلا من ذلك فان ما يعرض علاقة ديناميكية بين الاثنين أو أكثر من البشر هي تعليقات مرة اختلقت كلية على أساس عنصري، تصل بسرعة الى السؤال، من اين جاءت كل هذه اللغة المهجورة والشائنة؟ وينبغي ان نذهب أبعد من ذلك، لكي نستقرب من كيفية كوننا نحن مثقفني القرن الحادي والعشرين، ان ننحدر الى أعماق هذا النوع من العنصرية- ليست

عنصرية تلاحظ بحيادية من قبل كاتبة الرواية، ولكن عنصرية تنخر في بنية الفكر المتمثلة بالرواية؟ حتى وإن كانت الرواية تتحدث عن زمن مضى - زمن ناء عن الحاضر - فانه من الصعب تقبلها، ولكن يمكن ادراك زمن الرواية بكل أسى على انه الحاضر، ينبغي على قرننا الجديد ألا يسمح بأي مجال لكتابة تكون طائشة وكريهة، أحياناً، أحس بأن الكاتبة تريد أن تعيدنا إلى تلك الأيام المرة الخوالي للتمييز العنصري ومفاهيم الدونية والاعلوية التي شوهت بشكل كبير القرون المنصرمة، عندما تعلق البطلة، «ولا شيء لديه بقوله الا افتعال ابتسامه بلهاء تنير وجهه الحالك السواد» (١٤٢)، فانه لا يوجد في المحيط من تعقيد موازن من قبل الرواية ليقترح أي أمر غير انها، أي الرواية، وبالتالي، ففكرة الرواية نفسها، في اتفاق تام مع هذا الشعور المقرف. أي نوع من الكتابة هذه، التي تتبع المعالج لمصادرة الكلام بهذا الشكل؟ ليس للكتابة بهذا النوع أي اتباع، أو مهتمون بالأسلوب غير قلة وهو مجرد من المنطق ما عدا، ربما، منطق فردي أناني.

«ترى كم عبداً سرتت خلال هذه المدة القصيرة على السواحل؟ مائة ألف، عمي كان يعرف العدد حتى الألف، وربما أكثر، كان هو أيضاً لصاً ذكياً مثل سلطان، كان يستيقظ مبكراً هو وعبيده، مبكراً جداً، ويأتون لحقناً، يقطعون النورد والرمان والحسل، والشمس بعدها لم تطلع ويذهبون

لبيعه في نزوى». (ص ١٦٤)

مرة أخرى تريد زهرة (ومن خلالها تم بقوة وضع روح الرواية) أن تبين بأن السعيد يشترى ويباع، ليست مصادفة أن تكون هذه لحظة معزولة في الحكاية، في الحقيقة، ان الرواية حافلة بتكرار سلسلة من هذه اللحظات، فتدور حول نقطة واحدة ليست لها أية علاقة بالمحور المركزي للرواية بأي شكل من الأشكال.

وتستمر السخرية الموجهة نحو السود من البشر - عندما تتخذ الكاتبة سبيلاً مختلفاً، لا يبين للقراء أي مفتاح لحل اللغز، كل ما يعرفونه هو ان الرواية ستنتهار، كببت مصنوع من أوراق اللعب، اذا توقف هذا الحوار، حتى الملاحظات العابرة جدا هي ملوثة، على الصفحة ٢٠٧، تعلق الكاتبة، «كان بحارته من الزنوج»، لم تستخدم كلمة «زنوج» في الكتابة المعاصرة - فهي تساوي كلمة «نيجرو» بالانجليزية، أو ربما أسوأ منها، فكيف تبرر الكاتبة استخدامها؟ الأمر المروع هو انها ليست خارج سياق الكلام.

«لا تشاكسيه سيدتي، ان الزنوج يسمعون كلامه، حاولي كسب دمه...» «هيا نظفا المكان ومن الغد ابحتا عن خادمة زنجية شابة تعرف العربية تعمل على خدمتي والطبع لنا نحن اما كتمبو (أي مثل سامهو) هذا فليطسبح طعمامه بنفسه». (ص ٢١٥)

تقول زهرة على الصفحة ٢٠٨، «سأوصي عليك اصدقاء عزيزين..

لكن خلي بالك من الهنود والبانتيان، لا تتساهلي مع العبيد، ينقلبون عليك ويأخذون كل ما تملكين»، هل تركت اية مجموعة عرقية بدون ان تمس بالنعوت العنصرية المرة؟ هنا يوضع الهنود والبانتيان «وهم طائفة دينية يمكن أن تقسر بكونها البوذية»، ضمن فئة يحط من قدرها بموازاة «الزطسي». توجد مجموعة عرقية هندية كبيرة تعيش في سلطنة عُمان، وفي جزيرة زنجبار - كيف يمكنهم ان يردوا على هذا النوع من الكتابة؟ لقد تم التعبير عن مشاعر كثيرة في «الطواف حيث الجسم» وتساعد أكثرها على اغراق الرواية الى أدنى مقام مبتذل للتجربة الانسانية، وقد أُرِبل منها كل شيء مهذب وإنساني.

سردت في الصفحات الماضية ما بدا لي وكأنه بعض (وليس كل)، ما له صلة بالعنصرية في «الطواف حيث الجسم» أشعر بأن الرواية هي نتيج من للتطبيقات العنصرية الإذرائية التي غالبا ما تكون لها علاقة ضعيفة، أو لا علاقة بالمرء، بالمضمون أو فيمما بينها، أو بالضرورة، بالشخصيات المعنية، هذا ما يجعل الرواية هزيلة بالمعنيين السري والفكري: منفصلة تماما عن أبطالها وبطلاتها (وهو ما أرادت الكاتبة، وهذا مسلم به، أن تكون المحور الدرامي للرواية) وبدلا عن ذلك يتم جذب انتباه القارئ بالتقديم غير الملائم للألفاظ العنصرية، للتأكد، ينبغي على الكاتبة ان تناقش الحقيقة الخطيرة

للعنصرية في المجتمعات العربية، وهنا كانت، بشكل كامن، أرضية أربية مشوقة للنقاش من هذا النوع حيث أن سلطنة عُمان وجزيرة زنجبار هما منطقتان لا تصدقان من ناحية الغموض وجمال الطبيعة بالإضافة الى عجائب الحضارتين العربية والإسلامية، كان ينبغي لحياة سالم وزهرة أن تكونا محورا لمشاهد كان يمكن أن تكون مثيرة ومشوقة (خاصة للقارئ غير المطلع على مثل نمط الحياة هذه)، ولكن الكاتبة فضلت أن تستمر بالنقاشات المؤلمة واللاإنسانية ما بين البطلة والناس الذين تلتقي بهم عبر رحلتها.

مع أن هذه قد تكون المحاولة الأدبية الأولى لهذه الروائية، لكنها تبدو غير قادرة على أن تخضع تطورات الحكاية حول شخوصها بأسلوب ذي معنى، ولهذا تصبح الرواية تدريجيا أمرا مشوها منتفخا، الحاجة إلى ملء صفحات هو القوة المعركة بدلا عن أي أسلوب فني، وفي الحقيقة أنه لمن الصعب الهروب من انطباع كون الكاتبة تتراجع عن النقاشات المبينة بسهولة والمطمعة بالثمنوت والمصطلحات العنصرية لا لشيء إلا لملء صفحات، والنتيجة هي عمل يفترق إلى ابداع فكري وبدون محور حقيقي، ولكنه يترك القارئ مع مذاق بذيء مستديم لتلك المصطلحات.

وكما ذكرت، يمكن مقارنة هذا العمل بالعنصرية الشائعة قديما والتي ظهرت في الأدبين الأوروبي والأمريكي، وكذلك في صحافتهم

وإعلامهما في نهاية القرن الثامن عشر وعبر القرنين التاسع عشر والعشرين، والتي تضاعفت حقا فقط بزوال الامبراطوريات (وتم حجبها جزئيا بأهوال الحرب العالمية الثانية)، واستبدلت بمفهوم مختلف للعالم، أن الأفكار القديمة التي تولدت من الامبريالية والكولونيالية، مع أنها لا زالت مرتجة هنا وهناك، هي تماما غير مقبولة، أن الكتابة على هذه الشاكلة، والمقلوبة بشكل رئيسي من مفاهيم نظام الطوائف الاجتماعية والأعراف، ينطوي على مفارقة تاريخية، خاصة في وقت يئنس فيه على جهود أولئك الذين يكرسون أنفسهم للقضاء على سم العنصرية في كل بقاع المعمورة.

دفاعا عن الكتابة، تراود إلى اسماعي أنها ليست من دعاة العنصرية (وأنا لا اتهمها بهذا)، فما حاول إظهاره هي دهشتي، أساسا إلى الأسلوب الفج الذي تباهش فيه «الطواف حيث الجمر» بموضوع، لغة وأوصاف لعرق وموقعه المحدد في مجتمع «أعلوي». لقد قيل لي بأن يدوية الشخصي كانت تحاول اظهار مشكلة للعنصرية الموجودة في جزء معين من العالم. ومع ذلك، فقد كانت غير قادرة على القيام بهذا بشكل علني، لأن مادتها لم تكن لتري النور، كان يمكن لها أن تباهش بتحليل اجتماعي - نفسي للمشكلة في المنطقة المعنية التي أرادت دراستها، ولكنها بدلا من ذلك اختارت سبيلا تخيليا أسلم

للتسكشاف الفكرة الرئيسية، ومع ذلك، وبخيال حقيقي صغير يدعم هذا العمل القصصي الهزيل، فإنها تبقى عنصرية بشكل مؤلم، خاصة (وكما ذكرت سابقا) لقراء أصولهم من الشخصيات التي تم الاستخفاف بها.

ربما يمكن تصور كيفية قراءة شخص أفريقي لهذه الرواية، هذا النوع من الاختيار، المشابه لاختيار «الاستبدال»، يتيح لنا أن نحس الفكرة الأهم للعمل، تصورا ما يمكن أن يكون عليه قارئ أسود يذكر مرة بعد أخرى بالحالة النسبية الموجودة ما بين الشخص الأسود والعربي (أو الأبيض) بحيث يكون فيه الشخص الأسود جزءا من فئة متدنية مهانة.

ولكن مهما كان نسب القراء وأصلهم، فالجميع سيشرحون معزولين بهذا النوع من الكتابة، لقد أعطت الرواية فرصة لمجموعة معينة كي تشعر بأن احساسها الكاذب بتفوقها له سند، لم يقصود في أي مكان تعاطي العنصرية أو طهيتهما بشكل حقيقي أو فعلي. إن كاتبا - ربا لأخرى فنانا- أكثر سهلا لا يستطيع إلا أن يقوم بهذا، عوضا عن هذا، تتخبط هذه الكاتبة في دراما مدعومة بأساليب من التفكير هي عدوانية وتدعو التمييز. في الحقيقة أن العرق الأبيض، العرق «الأعلى» الذي ذكره وتريد (على ما يبدو) ادانته، سيهنونها على هذا التصوير الإزدراشي والمعرف للأفارقة، إن أسوأ أنواع القراء سيأتي إلى هذه

الرواية ويحس بأنه محاط بأسوأ
أصناف الأفكار الأثمة، أن أعظم
مأخذ على الكتاب، ربما هو أنه لا
يخدم أحدا بشكل أفضل من، وسوى،
أولئك الذين يتلهفون الى المواد
الداعية الى العنصرية، ان «الطواف
حيث الجمر» ستوفر لهؤلاء ملجأ، مما
يتيح لهم أن يشعروا بتبرير
لمعتقداتهم، اذا كان عالمهم معرّفا
بتحيزه العنصري اذن، فهنا أيضا،
عالم محدد بدقة.

لماذا نشرت هذا العمل كرواية بدلا
من مناظرة أكاديمية، ولكي تفلت
من التقييدات، لم لم تنشرها خارج
بلدها؟ ورواية الطواف حيث الجمر
قد نشرت خارج السلطنة في بيروت
اذا كانت مخيلتها قد ادركت فعلا
بأنها تستطيع ان تتوسع باتجاه
قصة خيالية، فربما كانت تستطيع
ان تتوسع باتجاه بحث أكاديمي أكثر
نفعاً يمكنه ان يعالج مشاكل حقيقية
وأن يرد على مسائل حقيقية.

مع ذلك فحتى وإن حاولت رواية
«الطواف حيث الجمر» تحويل الأظنار
عنها تحت غطاء الخيال، فإنها لم
تزل غير قادرة على أن تخفي النوع
البغيض لمضامينها، ان هذه الرواية
عنصرية- لا أقل ولا أكثر، ولا ينهني
أن يكون للعنصرية أي دور على
مسرح الأدب المعاصر، الذي
يكافح لكي يكون متميزا في خضم
نتائج الأدب العربي الحديث
المتنافسة.

أشك كثيرا في أن تقدر الرواية على
الدفاع عن نفسها، وحتى إن لم تكن
هي عنصرية، ولا مؤيدة لأية فكرة

عنصرية، فبرغم ذلك لقد شاركت
مباشرة في لعبة يلعبها العنصريون
ومؤيدوهم، لعل الأعمال التي
تعرضت للرواية سابقا قد تجنبت
مثل هذا الانتقاد لفظ رغبة منها في
عدم جرح شعور الكاتبة- على أية
حال، فإنها امرأة، وهذه محاولتها
الأولى في كتابة عمل قصصي، ربما،
أيضا، بسبب وجود عدد قليل جدا من
الكاتبات العمانيات وأي نقد يمكن
أن يوهن محاولات غير هذه. ان هذه
الأسباب تتفادى المسألة الحاسمة-
أيا كان كاتب «الطواف حيث الجمر»،
ولأمة أسباب ظاهرة كانت،
فالنتيجة ستترك طعما يدفع الى
الغثاين، بدون ريب، في فم أي قارئ
متحضر.

استخدامي الكلمات والوصف التي
وجدتها أكثر إساءة وإهانة للشعور
والاحساس والانسانية في هذه
الرواية.

ص ٨: اسود بالاله من «الشيطان
الرجيم» والمرأة السوداء بثيابها
البهضاء الشفافة ما تزال تتشبث
باطلال النوم.

ص ٩: وماذا جلبت له الافريقية
السوداء غير الموت.

ص ١١: ماذا بها افضل مني، تلك
السوداء بأنفها الأنفوس؟

ص ١٤: بنات افريقيها يا رجل، ما
ذهب رجل الى هناك الا وتزوج
واحدة، الرجل الى افريقيا لا يبدو
مسليا، مشاق الطريق وأخطار البحر
من أجل الزواج بعيدة تخرب النفس.

ص ١١ب: لا فرق- بين الناس الا
بالنقوى. لكن خادمة؟ ترك الحرات

من اجل خادمة.

ص ٢١: الآن فقط عرفت لماذا أتر
سالم السوداء علي.

ص ٢٥: هل عاد من جديد؟ هذا
الزطي يبيع أباه من اجل البيت.

ص ٢٦: الزطوط لا يعتدلون يا اخي
العرق دساس.

هذا الزطي اتره يعرف سالم
وزوجته؟

ص ٢٧: من هذا الزطي الذي تكلم
عنه الرجال يا علي؟

ص ٢٨: لكنكم تشترون العبيد منه
ومن غيره وهل يفعل ما تريدون.
ممنوع بيع العبيد، انه يسرقهم عنوة
ويبيعهم في كل ارجاء الأرض،
يحصلهم الى ظفار وعدن وصور، وكل
مكان.

ص ٣٢: كان الخادم غارقا في سبات
طويل عندما هزته بعصبية.
استقام صارها فنهرته مرتبعة من
جثته الضخمة.

- اش اش.. اهدأ.. لن اخبر سيدك عن
نومك

- يا ربي، سيدتي؟ ماذا هناك؟ اقسم
لك بأنني لم انظر اليك ابدا عبر الكوة،
صديقني، لم اقل شيئا عنك لصاحب
الفل، ما بالك لا تصدقين؟

كان ساذجا فزادتنني حماقته
ارتباكاً:

- لا بأس، ان أردت الا اقول لاحد
فافعل لي خدمة صغيرة.

فغرقاه وتلفط كاللص، وبدت لي
حماقته تلك أكثر من مزعجة،
فالوقت يمضي اسرع من النضات
الهلة في صدري:

- دع عنك الخوف، سأعطيك بيتا

كثيرة أيضا.

- سيدتي هذا الرجل هو من جلبني الى هنا، صغيرا جدا، لم تغطمني أمي بعد وهذه البلاهة التي تريتها صنعها الضرب والتعذيب، لو بقيت هناك.

ص ٣٣: وتبعني العبد كما توقعت، ص ٣٤: زاد احساسا بالخطر مع تردد الخادم.

وقيل ان استسلم أموجة الجبن التي اجتاحتني، سمعت صوتا اجش يبادرني:

قال لي ذلك الخادم الاحمق انك تودين الحديث معي..

انفضت بكليتي بعد ان وقعت عيني على الرجل الغريب امامي، زادتني هيلته تصلبا وارتهاك، ويحي، لا يشبه هذا الاسمر الجميل اية صورة مما توقعت، وهذا يريكني الى حد الموت.

- هل الخطأت؟ ما بالك تنظرين الي بكل هذا الخوف يا امرأة؟

ونظر الي العبد خلفه سائلا:

- ما هذه؟

ثم التفت سريعا الى العبد المتسمر على مقربة:

- ايها العبد المحظوظ، الا يكفيك انك صرت ترافق جميلات الدنيا.

ص ٣٦: ايها العبد الكسول خذها قبل معرفة أهلها بمجيئها هنا.

ص ٣٨: ماذا سيفعلون بي وبالخادم المسكين؟

ص ٣٩: كان سيد المنزل يشتم خادمه ويسأله عن غيابه الطويل، والاخير يعالج الموقف ببلأته المعهودة، اثره سيخبره عني؟

ص ٤٠: تأملت وجهه الابيض مليا، تهيأ لي ان هناك تكثيرة على جبينه وغضبا في عينيه؟

ص ٤٢: بالمناسبة اشترى عمك عبيدين آخرين، هنيا لك، سيحف بك العبد من كل جانب.

- عبيد، ألم تقل لي ان شراء العبيد محظور؟ ألم يقل أبوك بأننا جميعا عبيد للرب؟

ص ٤٦: طرق خفيف على الباب، من تراه يدق علي ويخرجني من الاسي؟ أليكون خادم المنزل؟

ص ٤٧: ذراعاه العاريتان في ضوء السراج الباهت بدتا سوداوين بلون القهوة، قرصت نفسي خفية، لكنه كان هناك يتأمل الحجره بعين فاحصة:

- ما تزالين خائفة، هل انا كرية لهذه الدرجة؟

ص ٥٣: الخادم مقيد ومكتم، كمنه خادمي وسبقنا،

ص ٥٤: توخيت بحذر الجلة المكمنة للعبد المسكين.

ص ٥٨: ترى ماذا يفعل الرجال عندما يكتشفون العبد المكتم عند خروجهم لاداء صلاة الفجر، ويقرنون ذلك بغيابي، سيقولون خطفت والعار يصير العن، ولو تكلم العبد؟

ص ٦٣: اصابني الفضول بعد فترة وقعدت اتسمع لمكاياتهم المتقوعة دون ان ابدي اهتماما بذكر، كان هناك خلف الساتل ثلاثة عبيد ضخام يعيون واسعة لا يتكلمون الا نادرا.

ص ٦٥: هناك من هي اجسن من بنت

خالك،

- احسن منها؟

- الافريقيات.

- لا أظن ان هناك من هي احسن منها، انها حلوة، شعرها أسود ناعم وعندها ساقان متلفتان.

ص ٦٦: واجسادهم السمرام تزداد سوادا بشعر صدورهم الملتيوي كالحبات، ما بالهم يأكلون هكذا كأنهم لم يذوقوا طعاما منذ شهور؟ رذاذ طعامهم يبتطاير بينهم دونما مبالاة او تقزز، وكأنهم يساقون الموت، تهاهم ما اقذرهم.

- وحريم افريقيا؟

- صيورات

- ولكن بعضكم يتزوج منهم.

ص ٦٧: كان لتوه جديدا، بعد عام واحد من الآن سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الاولاد بلون البن، وأخرى علنية في صور.

ص ٦٨: البستة لاني جميلة وحررة؟

ص ٧٠: انت امرأة بيضاء حلوة.

ص ٧٥: انه يراوغ حتما، ما عرفنا قطيا شهما.

ص ٧٧: لقد دستت سنامكي مرة لأحد العبيد، كان قد فقق مرارتي من كبريائه، لا يجب على العبد ان يعصي سادته أو يرفع نفسه فوقهم، العبيد خلقوا لينفذوا ما يؤمرون به فقط.

ان العبيد هم عبيد مهما حاولنا رفعهم، دائما هم اقل شأننا منا، خلقهم الله عبيدا.

- هذا افتراء، انت تقول هذا لانك تعيش ببيعهم وسرقتهم.

- وابوك؟ (المطوخ)، خطيب المسجد (القبيلي)، ألم يشتري مني عبيدين العام الفائت؟ اصمتي يا حرمة، انت نفسك لا تعيشين بدون العبيد، من يطبخ في اعراسكم؟ من يقوم بكل ما تنافسون منه؟ هم يعجبهم حالهم هكذا، يعرفون لماذا خلقوا.

هـ ٨٠: انا بحاجة لثلاثة طويلة اخوضها مع نفسي، بحاجة لجلسة تطهر للعودة للجبل والزواج حتى من عبد.

متزوج ايضا من افريقي؟ يعلن..

ص ٨٩: اظن السوداء أحق بذلك يا سلطان.

ص ٩٠: سيصلون اليك اذا ما بلغهم ان بيضاء حلوة جاءت لصور بصحبة سلطان، غريبة و..

ص ٩٤: طبعاً، بيضاء حلوة ومن نزي، لماذا لا تغضبها علي يا فاسق يا زائف العين.

ص ٩٧: ان زهرة حلوة كثيرا انظري اليها بيضاء.

ص ١٠٠: سبقتك ثلاث احداهن تزوجت وهي في زنجبار الآن وأخرى كانت عبدة اعتقها سيدها ففرت العودة لموطنها الاصلي.

ص ١٠١: انهم عبيد.. عبيد.. اتفهمين؟ لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي أوطاً من العبد

اعترفي اليك الزطوط أقل شأنًا؟

مالك وما العبد والزطوط؟ هذي مسائل شائكة لن تجلب لك غير الصداق.

ص ١٠٢: تريدني التأك بأننا لسنا زطوطا كما سمعت؟ ماذا يهمك لو عرفت؟ سيفير شيئا؟

ص ١٠٥: لم لا تتزوجين عبدا من افريقيا ان؟

ص ١١٤: اعترضني فجأة عبد شديد الضخامة، وانا اتلمس بيدي البضاعة الهائلة تحت الغريال الأسود.

ص ١٢٥: ويح امك يا عبد اتجرؤ ان تأمر بنت اسيدك؟

بعد مدة قصيرة تركنا العبد ومضى وكان علي ان اتفلس الصعداء انه خادم سلطان الامين يحرس البضاعة ليلا ونهارا، هو عادة قليل الكلام.

ص ١٣٨: سيراقتك احد عبيدي في كل سكتاك حتى في رقادك.

ص ١٤٣: ولا شيء لديه يقوله الا افتعال ابتسامه بلهاء تنير وجهه الصالح السواد.

ص ١٤٤: مسكين يا ربيع، ماذا بقي لك لتعيش من أجله، يلاحقك العار وسقط عبدا لدى سيد مجنون.

ص ١٤٥: اتوسلين عبيدي علي، اتعصين اليد التي انعمت عليك، لولاي لكنت اليوم تلحقين روث البقر في حظيرة شياه عمك.

ص ١٤٦: لذلك افتعلت شجارا مع خادمي، اشتقت لحرق اعصابي.

ص ١٤٧: ولم لا، فريما يخفون هنا زوجة سرية وأطفال بلون القهوة.

ص ١٥٥: وهنا في هذه الدار امرأة أيضا فاتحة اللون جميلة الملامح تضع قطعة قماش على جبين شيخ مريض وتسقيه الدواء بمحبة وصبر.

ص ١٥٦: في ذاكرتي صور اخوتي المسودة بالغضب وأبي يحولل هازا رأسه حسرة.

ص ١٦٤: ترى كما عبدا سرقت خلال

هذه المدة القصيرة على السواحل؟ مائة ألف، عمي كان يعرف العد حتى الألف، وربما أكثر، كان هو أيضا لصا نيكيا مثل سلطان، كان يستيقظ مبكرا هو وعبيده مبكرا جدا.

ص ١٦٥: وما انا الا حرمة ناقصة العقل.

- الغانية أغوته وأوهعته بأن أصله من افريقيا، ماذا بك تنظر لي هكذا، تحافظ على سر سيدك، ولكنه مكتشف.

ص ١٦٧: فلننتك شريفة ولكك ككل النساء عبدة الفلوس.

ص ١٦٩: ما اني لا ابيع العبيد والسلاح ولا اغوي النساء وليس عندي زوجة في كل ساحل وبلد.

ص ١٧٠: بكل هذا الاحتراق والألم ايكون هذا العبد لا يعرف الكرامة حقا.

ص ١٧٥: وسلطان المسكين لا يقوى على يوم آخر من التعذيب كان يجري صفقة عبيد مع عميله الدائم في ماليندي، وشاية صالح المعززة أودت به في يد شيخ القبيلة.

ص ١٧٦: كيف تجرؤ ايها العبد ان تصفني بالكذب، اجلس مكانك فانت افضل بكثير وانت صامت.

ص ١٨٠: قلت لك، نحن لا نصلح لبعضنا يا سلطان، انت لص عبيد وانا ابحت عما لا تملك..

ص ١٨٣: وسلام يا زهرة، ابن عمك الجميل الهادي اللدود، وسر زواجه من السوداء، ورحيلك المجنون يا زهرة، اين انت من كل هذا؟

ص ١٨٧: حتى تجهز دارنا سأعين لك خادمتين لتساعدك في عمل البيت.

ص ١٩١: سذهب اليوم لنحضر عمالا للبيت، سأشتري لك عبيدين وأميتين أو خمسة أو...

سأتزوج البنات وهن بعد في العاشرة، هكذا نحافظ على الشرف.. وعندما حضر العبيد أحسست نفسي أميرة.

ص ١٩٤: أن لم تخرج من هنا امرت عبيدي بطردك.

ص ١٩٦: الخادمة أماسي ترتب المكان وتنظفه، مضى الوقت طويلا قبل أن يصل الخادم لامها تسبقه رائحة عرقه.

انه وسخ وضيع، لن يغور شيء من اصلك النتن.

ص ٢٠٧: كان بحارته من الزنوج وكانوا يلوهون لي بأيديهم بطيب خاطر...

ص ٢٠٨: لا تتساهلي مع العبيد...

ص ٢١٠: ضحك على اثرها العبدان الجامدان.

ص ٢١٥: ان الزنوج يسمعون كلامه.. هيا نظفا المكان ومن الغد ابهنا عن خادمة زنجية تعرف العربية..

ص ٢٢٦: بكل بسويدة اعصاب تعاملينه كواحد من عبيدك..

ص ٢٢٨: مارد ضخ، على انفه حلقة كتلك فوق أي ثور هائج.

ص ٢٢٨: رأيت اشباحا سوداء تتلفت حولها، وتطلق ركضا، كانوا اطفالا صفارا سود ضامري الجسد، حتى خامري وقتها احساس بأنهم جذوع اشجار (البيذام) التي كنا نزرعها في الجبل.

ص ٢٣٤: نطلق كوزي باسمه في عجلة، كانت نظراته زائغة مذنبه

وشفتاه جافتان، يقشرهما من الجلد الميت باسنائه المتفارقة، ضغط بيده على قلبه ثم نطق كلمة سواحيلية لم أفهمها.

ص ٢٣٨: - ودعت رجل السقانون البانياني بحفاوة لاثارت الاستغراب، حتى ان منيرة جاءتني وهمست بدلعها المحبب.

- في هذه الارض لو يراني هكذا ملكه لن يقدر وقتها ان يمسنى، لانني سأمر العبيد ان يجلدوه الف جلدة بل الفين، عندها سأشفي من الشوف، ربما انتظروه دون وجل.

- احمر وجهها خجلا وارتبهاكا وركضت تناديه، وكأنه كان ينتظر نداءها، فأطل بسمرة الداكنة والقي السلام.

ص ٢٣٩: لقد اخذت كل شيء منا حتى احساس الحرية، من داخلهم يحترقون بغضا، وهذا لن يدوم، يوما ما ستقلب الموازين، وسأشتريك بنفسى لتخدميني، عهدي للابد.

- العبيد هم العبيد، والاسياد هم الاسياد.

ص ٢٤٢: الا تصدقين غيباهي فتخفين لك عن زوج، من هو هذه المرة هل سيقطعه عبيده كما زوجك المرحوم، ام سأقتله انا.

ص ٢٤٥: لا يلرغ المؤمن من حجر مرتين، جئت اخبرك ان صفقة العبيد هذا الموسم تمت بسرية ونجاح وانظني سأستقاعد عن هذه المهمة الخطيرة بعد اليوم، يكفيني المركب.

ص ٢٥٤: بل وقتها سأبيعك عبدا بغلوسي.

ص ٢٥٦: اتراه عادلتموه من عند

خادمتي الشابة مخمورا بها ويانوحتها الطاغية المغرية؟

ص ٢٦١: مرت الشهور بطيئة، مشحونة بالانفعالات، وجسدي يتأزق علي فيكتور، أكره مفطر جسدي في المرأة، هذا الطفل المشؤم شوه كل المعالم الجميلة في، حتى وجهي تغير تماما، فأنفي تورم وصار أحمر كريها، وبعد ان كنت افخر باستقامته ودقته أصبحت اخجل من فلطحته.

ص ٢٦٦: كان عندنا عبد صغير في الجبل، يحبني مذ كنت طفلة، كان رحيما بي، قال لي بأنه يريد ان يتزوجني، وجاءني ذات صباح وقد لطخ وجهه (بالنورة)، قال بأنه أصبح أبيض مثلني وربما قبلت به، كان مجنونا لكنه مخلص، انت ايضا مخلص.

ص ٢٧١: الذهبى عني يا خادمة النقص، اذهبي ونادي خميس.

لماذا لا تفعلين ذلك بي هيا، ابقري بطئيه، مزقبيه هيا، الست انت ايضا غاضبية، ثائرة على عبوديتك، هيا.. هيا احضري سكيننا، اغرزها هنا في المتكسف، عله يموت يندثر، وان لم يمت اخنقه او دعيني اخنقه بنفسى فانا لكرهه.

ص ٢٧٢: سيدتي الزنوج يمزقون كل ما يقابلونه، لا رحمة هناك، الناس مرعوبون هنا، والجثث الممتلئة في فروع الشجر بالمئات، لنرحل من هنا، زنجبار تحتضر، وسيصل الامر ليمباء، هيا نهرب.

بلدية الوهبي، بشرى خلفان، ظاهرة اللواتيا ثلاث كاتبات من عُمان

النص : جيل راسمائي *

ترجمة : أشرف أبو اليزيد

منذ عام ١٩٧٠م، وبعد تأسيس سلطنة عُمان، والنظام التعليمي يتقدم بخطى ثابتة، فلم تكن البلاد حين توليها جلالة السلطان قابوس بن سعيد تضم سوى ٢ مدارس ابتدائية، دون أن نحصى المدارس الدينية. أما في العام ١٩٩٠م، فإن نحو ٨٤٪ من الأطفال في سن الدراسة ينتظمون في فصول مختلفة (٨٤٪ من الأولاد ونحو ٩٢٪ من البنات)، كما بدأت جامعة السلطان قابوس في عام ١٩٨٥م بقبول أولى دفعات طلابها، طبقاً للمؤهلات العلمية. ولما كان قضاء الوقت بالبيت لاداء الواجبات المدرسية مناسباً أكثر للبنات، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى تكريس طاقاتهم وطموحهن إلى دراستهن، فقد كن الأكثر قبولاً من ذواتهن البنين (١) وقد يكون من المستحيل أن نقفل الدور الذي لعبه التعليم بالنسبة لكتابات المرأة في منطقة الخليج، وكان الأمر للأجيال التي سبقت من النساء، ممن كانت مهارات القراءة والكتابة لهن وتعلمها معض ميزة خادرة، سبعا، فقد حظرن من امكانية التعبير عن ذواتهن بشكل علني، ويفترض الناقدا الادبي أنور الخطيب أن جيل المتعلمات من النساء في مجتمعات الخليج اليوم اكتسبن أداة لا تعبر عن ذواتهن بحسب، بل ما هو أكثر، وهو أن تصل أصواتهن للجمهور، وأنهن استطعن بالقلم تدوين أفكارهن وحاسيسهن وخيا لآتهن، تلك التي حرم منها في السابق (٢).

للجيل الأول من الكاتبات للسرد المعاصر في السلطنة من : طاهرة عبدالخالق نجف علي اللواتيا (نشر إليها لاحقاً طاهرة اللواتيا)، بشرى خلفان الوهبي (بشرى خلفان) وبدرية الوهبي، وكما أصبح الأمر تقليداً منذ ظهور السرد العربي الحديث في بدايات القرن الماضي في غير مكان بالعالم العربي، فإن هؤلاء الكاتبات الثلاث قد نشرن قصصهن القصيرة في الصحف اليومية، والمجلات الأدبية.

وتقوم فرضيتنا على أن السرد المعاصر في عُمان ينتهج نفس الطرق التي سلكتها

إن العوائق التي كانت في طريق التعبير الأدبي للرجال والنساء، كما جاء على لسان إحدى الكاتبات العمانيات، من سدرس بعض أعمالهن في هذه الورقة، وهي أن الإبداع الأدبي قيده «نقص الحرية» وأن الأدب في عُمان يشايح «الطقاليد والنواكول» (٣).

النصوص والاعتبارات النظرية بالتركيز على ما أشرنا إليه أعلاه، سنولي الاهتمام في هذه الورقة بست قصص قصيرة لثلاث كاتبات عمانيات، يتمتعين

* ناقدة وأكاديمية من السويد.

الكتابة السردية المعاصرة، التي تطورت خلال العقود الثلاثة الأخيرة في بلد آخر بنفس المنطقة، وهو الامارات العربية المتحدة. إن القصص الست المختارة لهذه الورقة تقترح كون مؤلفاتها، مثلما هو الوضع لطيفاتهن في الامارات، وبدرجة ما، قد جعلن أديهن يؤسس قاعدة تنطلق منها آراهن التي تجد صداها بالمجتمع.

وسنلاحظ أن كل النصوص التي تناولناها هنا تميل إلى رخذ النقد الاجتماعي نحو اتجاهين متعاكسين

الاتجاه الأول إيجابي به سمات المجتمع المعاصر كالطعيم وساحة الأفكار التقليدية التي تحكم حيوات النساء، تلك السمات التي ينظر لها كجزء لما اعتبرناه بشكل ينظر إلى الضبط عصريته وعولمة. أما وجهة النظر الأخرى، فربط بشكل قريب بين العولمة ونوع جديد من الاستعمار والاستعمار الجديد. وكما يعبر عن ذلك جاليا تري تشاكر الفوري شبيخاك، الباحث في ميدان الدراسات الاستعمارية «أننا نعيش في عالم ما بعد الاستعمار، أنه الاستعمار الجديد» (٤) ويطي هذا الموقف أحياناً من الحنين لماض مثالي مفقود. (٥) وفي تلك الحالة لمنطقة الخليج، فإننا نفترض كون التطور السريع للعصرية والعولمة، قد أنتج بالضرورة ردة فعل أدبية تعكس حينئذ ثقافة الماضي تلك الثقافة التي تسعى لحفظها.

ويفترض د. الرشيد أبوشعير كون الضغط الموجود للانتقال من الأنظمة القديمة للمؤسسة الاجتماعية نحو الأنظمة الجديدة، كان له تأثيره في تشكيل أسلوب أدبي يُسميه «الواقعية السحرية في اللغة الاماراتية».

وهذا الأسلوب الأدبي، يقول، قد طرد خصاصة الحدالة، وقدم ضمن أمور أخرى، عناصر من المعتقدات التقليدية والشعبية،

والروحانيات، في أوضاع عصرية، بشكل جعلها متلازمة لتطور الحكاية^(٦) إضافة إلى تعاظم الدور كأحد سمات الأسلوب الأدبي للواقعية البحرية، وهو الاصطلاح الذي يعود لكرهية من أعمال أمريكا اللاتينية خلال منتصف وأواخر القرن الماضي، كما نلاحظ أن بعض النصوص المدروسة في هذه الورقة، يتضمنن بدرجة كبيرة عناصر وخواتيم من المعتقد الشعبي في مواقف وقيمات عصرية^(٧).

بداية الوهبي

في قصتها القصيرة (التفاحة) والمنشورة في جريدة عمان (٨) يونيو ٢٠٠٠)، لبداية الوهبي، يأتي المشهد الافتتاحي خلال الاحتفال بأول عيد ميلاد للبطلة تسرد الكاتبة قصتها التي تبدأ في هذا اليوم الهام حتى تصبح امرأة ناضجة، الحياة هنا في قرية صغيرة، مليئة بأحداث الطفولة والراهلة ويطلع سن الزواج. إن المشكلة الأكثر حدة في حياتها هي زواج شقيقاتها وصديقاتها على عكس ما حدث لها.

أما التفاحة المشار إليها في القصة فهي (الخبطية الأولى في حياة حواء) أو كما يمكن لنا أن نراها «تفاحة الرغبة الجنسية». إن الأثر الطبيعي للرغبة الجنسية تصيب البطلة بالذعر لدرجة تصبح معها مفقودة، الأمر الذي يقف في طريق زواجها، وإن أمها تعتقد في أن ابتهاج قد تلبسها الجن، تقوم باحضارها إلى احتفالات المأدب.

والواقع، أن المعتقد الشعبي التقليدي بما فيه الجن، هو جزء من هذه القصة إلى حد كبير وعلى سبيل المثال نقرأ (عندما هبت زوبعة قوية على ساحة بيت الحاج صالح) اختفى، دون أن يترك خلفه أثر، وبعد سنوات عديدة تأتي شائعات بأنه لا يزال بخير وأنه حي، بل وتزوج بجنينة، بل إنه كذلك قد وهب

ملكة أن يجعل نفسه مغفيا، وسولي مزيدا من الاهتمام إلى شخصيته لاحقا. إن الأمر بالنسبة للبطلة التي أحضرت إلى (المأدب) وما في هذا الاحتفال الطقسي من فوضى كثيرة، حيث تصبح السماء رمادية بسبب الدخان الكثيف للمبخور، الأمازيغ والأغاني التي يتردد صداها والنساء اللاتي يتحولن إلى رجال، والعكس. يتحول أحدهم إلى حالة الصمت، والآخر إلى الجنون، وفيها يضحك شخص بشكل صاحب نجد الآخر يشرب الرماح ويأكل الجسم وفي النهاية يتحول الاحتفال الطقسي إلى شيء عديم الفائدة، ولا تتحرر البطلة من الزنبراني، الجن الذي تملكها، تعود للبيت وبينما هي راكدة على فراشها يتنأى إلى مصامها قول أمها بوجوب زواج ابنتها، يفهم القارئ رغبة الأم في الزواج، لكنها تحس بالتأنيب بينما ابنتها لم تتزوج بعد، وبمعنى آخر، نجد رغبات التفاحة، تزعج الأم بالمثل، إنها تريد للزواج لكن التقاليد والأعراف الأخلاقية تمنعها، في قصة كذلك لم تعد المسألة قضية التقريب وسبل حضرة المجتمع التي تضغط على بطلتها، بل إنها التقاليد التي تقول للأمر، رغم أنها قد تكون شابة، إنه من غير الملائم للزواج قبل زواج بناتها، الأمر الذي يقف في طريق تحقيق الأم لحاجاتها.

والمشكلة هذه ليست ثيمة غير شائعة في الأدب العربي المعاصر، حيث نلاحظها في قصة يوسف ادريس (بيت من لحم) ١٩٧٠، حيث الأملة الأم لبنات ثلاث تتزوج شغافا فقها، مصابا بالعمى، وهذا، يرتقي للمؤلف بالجملة لإقصاءها، فالأمر لا تشجع شوهرتها الجنسية فحسب، لكنهن البنات بالمثل، اللاتي لا يجدن أن زواجهن، فيضيقن جوعهن للتفاحة بخناق الضيق الضريع بتعاقب الأنوار معه. كذلك نجد سلوى بكر في (وصف الليل)، القاهرة ١٩٩٢، تسترجع مدى تلك الثيمة،

البطلة أرملة وألم لابن طيب، تصطحب ابنها إلى مؤتمر طبي دولي ضخم، فتغرم بالصادق العامل على خدمة طاولاتها، والذي يصرفها بكثير، وتعلن لابنها المصدم ورغبته بالزواج من ذلك الشاب. وكما هي الحال لبداية الوهبي، في التفاحة، فإن توق البطلة للحرة والسعادة والحب تظهر من خلال قصاصة من صحيفة تقراً بها وأريد لحظة انفعال، لحظة حب، لحظة اكتشاف... إنها تتوق للتوق التفاحة، لكنها ملأى بالمشاعر المتناقضة والعقد، وأسا ندرى إن كانت ستأتي لمشكلتها بحل، تلك المشكلة التي لها جذورها في محرمات، وأفكار المجتمع التقليدي، وكل ما يجتمع لديها هو أن البطلة وأمها تدوران فمحبتين للقيود المجتمعية

تعود الآن للحاج صالح، الذي أشرنا إليه آنفا، وإيهامات وزواجه من الجنينة، حيث تمثل هذه الموتيفة أيقونة سردية تصفر المساهمات النصية لتسبيح الأدب المعاصر في الطوطج، الذي يفترضه الرشد أبشعير ليليا على أسلوب خليجي لواقعية بحرية، ولنا هنا أن نستدعي علفين، الأول قصة عبدالحاميد أحمد عن محمد صالح (خروفي)، والثانية قصة النعنان لسمي مطر سيف، وكلاهما من الإمارات العربية المتحدة. نجد أن محمد صالح شخصية - تختفي لفترة طويلة ليظهر مرة أخرى وهو يعيش داخل المسجد، وقد منح موافق منها قدرته على التنبؤ بالطقس وشفاء المرضى، بل ويتحول مرة إلى بقرة على يدي أخيه خلال مشاجرة، ليعود إلى هيئته الطبيعية مرة أخرى بعد حل النزاع^(٩) أما في النعنان لسمي مطر سيف، تلتقي بشخصية تدعي الزواج من جنينة بل والانجاب منها^(١٠)

يحد من إمكانية حصولهن على التعليم. وفي حالة قصة (موت الحواس) فإن تأثير الأب على تعليم البطلة يبدو سلبياً بشكل واضح.

وبكل ما بها من بساطة فإن هذه القصة تعد دليلاً على نقطة التوتر التي لايزال أمام المجتمع البطريركي الجديد حلها.

إن المشكلة المجردة لأي امرأة شابة تعنى باستكمال دراستها هي أنه بالرغم من دعم القطاع الرسمي للتعليم للجنسين، وتبول الجامعات للطالبات، فإن قضية ما إذا كانت المرأة تتلقى علومها وتنظم في المدرسة هو امر يبدد رب عائلتها، حيث أن التعليم ليس إلزامياً في السلطنة (١٢) وربما يقودنا هذا السبب إلى خاتمة مفادها أن هناك مشكلة غير مصرح بها بين سطور نص (موت الحواس)، ترتكن إلى الفجوة الناشئة عن تقاطع العادات والتقاليد مع طرق المجتمع المعاصر. ولأن الحاضر هو زمانياً، رمز النقلة السريعة وتقاطع الثقافات، فإن الأمر نصف بالفجوة أكثر من تصنيفه ضمن أوضاع بعينها، كما تخضع الباحثة الانثروبولوجية لريا التزكي دراستها (١٣).

وتعد تقنية تسميط العالم ضمن شرطي الشير والشر، دوماً من التقنيات المستعمدة بشكل شائع لإبداء رأي أو التأكيد لاحقاً على مفهوم ما بشكل قوي، كما أنها صفة لصيقة بالحكايات الشعبية حيث أن أبطال تلك الحكايات هم محض أنماط أكثر من كونهم شخوصاً كاملة، منهم طيبون، أو أشرار، أو حكماء أو أنهن نساء الحسن والجمال، كنموذج معاصر نقرأ للكاتبة المصرية نوال السعدوي، فقصص السعدوي ورواياتها تبنى بتوظيفها عبر أصوات متعددة للتنبيه على الظلم الحق بالنساء والموجود بالمجتمع، ولا يكون مهماً في المقام الأول امتاع القارئ أو مؤانسته، وتقسّم قصص وروايات السعدوي العالم إلى جانبين: الخير والشر، تقع النساء في جانب

تجعلها مستعدة لأن تتواضع وتريق ماء الوجه حتى تبقى في المنزل بعد زواجه من امرأة جديدة، بينما هو، من ناحية أخرى، يرفضها بغضظة ويتهمها بالجنون، بشكل عام تبدو الزوجة كملأك بريء، فيما يصور الرجل بشكل قاس عديم الأخلاق تعوزه أية صفة إيجابية. إن البطلة في (موت الحواس)، ضحية لأفكار المجتمع التراتبية. إن عالمها محكوم بحقيقة أنها لكونها امرأة، حريتها أقل، بل والأهم، أنها حرمت حرية العقل والتعليم الضروري.

إن التوسع في تعليم البنات يعد أمراً مهماً في أي مجتمع. وفي العام الماضي ١٩٩٩، والذي شهد الاحتفال بمرور مائة عام علي نشر كتاب قاسم أمين (تحرير المرأة)، حيث يتأصل هذا الكتاب حق النساء في التعليم الأولي العام لنفع المجتمع بأكمله، بمعنى آخر، إن فكرة قاسم أمين لم تكن بداية ونهاية تعليم المرأة لآثار حياتها، إلا أن كتابه هذا قد أدى إلى انقراض جاب العالم الإسلامي، انتهى إلى الطرق المعينة التي يجب سلوكها لتعليم النساء وكذلك عما إذا كان واجباً تشجيعهن أو عدم تشجيعهن على الاستقلال بحياتهن المهنية، ولكن، البطلة في (موت الحواس) لم تدخل حتى دائرة الفكرة القديمة لقاسم أمين والتي بلغ عمرها ١٠٠ سنة. وهي أن المرأة يجب أن تتعلم لتستطيع القيام بواجبات الامومة والعمل المنزلي على أفضل وجه، باعتبار أن تلك الواجبات وظيفية هامة في المجتمع. وتقول كارول رينبرج أن «النساء في البلدان النامية يشرن إلى الاندماج العالي كآمر له تأثيره على رغبتهن بالحصول على التعليم. وبوجه عام، فإن النساء تأكدن من دور الأب المؤثر بالعدم أم يسواه، على تعليمهن» (١٤).

وبمعنى آخر، فإن أفكار وعادات المجتمع التراتبي (الابوي) أو كما يصفه هشام شرابي التراتبي الجديد، قد على من تعليم النساء أو

والواضح هو أن سمات فلكلورية غير طبيعية كالاختفاء وعودة الظهور، والاختلاط مع الجن، تعد أموراً شائعة في القصص الخثلاث.

وتعد (موت الحواس)، لبديرة الوهبي أيضاً، قصة مأساوية، عن امرأة أجبرت على الزواج من رجل لا يريد، بسبب أبيها، وقد شكلت قضايها الزواج ثيمة أغيرة، منذ بدايات الكتابة الروائية العربية المعاصرة، الممتدة بجزورها لرواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (١٩١٣)، واستمرت خلال أعمال يوسف السباعي، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وإحسان عبد القدوس وآخرين.

البطلة في (موت الحواس) لا يسمع لها حتى باستكمال تعليمها قبل إتمام الزواج، والعالم في هذه القصة جانبان: طيب وشرير، وتمثل الشخصيات الذكورية الجانب الشرير، بداية، فالأب يتحكم في حياة البطلة بديكتاتورية، وبعد زواجها بتجاهلها الزوج، هي وأطفالها، يقضي وقته خارج البيت في الحانات وأماكن اللهو، بين الجدران الأربع للمنزل تجد نفسها، ولطالما سعت لقتاعه بتغيير طريقة حياته دون جدوى، والذي يزيد الأمر سوءاً أنها لم تعد تهتم بوفاة أطفالها وحدها تلو الآخر بسبب المرض الذي يحتاج الرعاية. وحين يموت الطفل الرابع، البنيت الصغيرة، دون أن يشعر بالمبالاة، لا تحتمل البطلة أكثر وتمضي وهي تحترق من الحقد والاسى لتأخذ سكنها ظلت تحتفظ بها مخبئة لعشر سنوات في فترة زواجها الكارثي، وتنتهي القصة والقارئ متروك للتفكير في حسابات البطلة وكيف ستكون.

ومن المفيد في هذا السياق الإشارة إلى أنه بالمثل لقصة بديرة الوهبي، نجد ظاهرة اللواتيا في قصتها (في ليلة واحدة)، وتدعمها نفس التقنية، الزوجة الشابة في هذه القصة، تحرق زوجها بشغف لدرجة

الغير بينما يقبع الرجال في جانب الشر، في نفس الوقت الذي تقيم به المبالغة في شروء الرجال.

بشرى خلفان

في قصة بشرى خلفان (رائحة لا تشبه أحدا)، تسيطر المفاهيم والأفكار المجتمعية على الحدث بدرجة كبيرة، البطلة، أم لثلاثة صبية، تلد بنتاً، الولادة تقيم بيسر والطفلة، التي تسمى مريم، مشرقة وجميلة.

سعدت الأثارة في للعائلة هو ان عينيها خضراوان، بدلا من اللون البني المتوقع، بزيارة افراد الأسرة يتحرى الأب عن أصول العائلة. تخبره زوجته ان العيون الخضراء تنحدر من الجد السابع، رغم ذلك، لا يستطيع أحد التأكيد على هذا، وتبدأ الجارات في الهمز والمزح عن عيني البنت الصغيرة الخضراوان.

تؤكد البطلة لزوجها براءتها، لكنه يبقى في برائن الشك، ولا يستطيع ان يدع مسألة عيني مريم الخضراوان تترك ذهنه. رغم ذلك، تحلم الزوجية بزواجها في العلم «رأته يزرع بطن الوادي (بالقت) ويطنها بالخضرة»، وتؤكد له ان البنت من بذوره، وكذلك «في العلم رأته يطلع رالته على الحمص» ويعطي كل امرأة حفة، بمعنى آخر يفهم القارئ اخلاص الزوجية وتوقها وحبها لزوجها، فيما هو يقتل بين النساء الاخريات.

المحزن انه بينما هو حر في المراقبة ولقاء النساء الاخريات، فانها محرومة حتى من رضا زوجها بينما تترك وحيدة على حصيرة السقف لتنتظر.

المشكلة الرئيسية في (رائحة لا تشبه أحدا)، قديمة قدم البشرية ذاتها، واعني بها المسائل المرتبطة بالهبة، والخصوبة، والشرف، ولكن هيكله القصة، خاصة في خاتمته، تأتي غير تقليدية بل ومبتكرة، القياس البنائي الهام هو احلام البطلة، فلاحلام هنا بمثابة مراكب تصنع للحدث

حركته، وتلقي بظلالها على النص بأكمله. ها هي تحلم مرة بعد أخرى بزواجها، تحلم به «يتم راحته للنساء الأخريات»، ترد في الخيمة وحيدة فيما هو جالس تحت النخيل وضوء القمر الفضي، تحلم به وتحاول الوصول اليه، لكنه يهرب منها، أداة هيكلية أخرى هي لفتاح القصة، حيث تترك عددا من الاسئلة دونما أجابة: ماذا حدث للبنت مريم؟ من أين ينبع اللون الأخضر في عينيها؟ هل لتأم شمل الزوج والزوجة في نهاية الامر؟ هل حظيت البطلة باشباع عاطفي وجنسي من زوجها؟ هل توقف عن رؤية النساء الأخريات؟ هل تلتقي البطلة برجال آخرين؟ كل هذه الاسئلة تتقاذف بين السطور تاركة القارئ في حيرة.

صاهرة اللواتيا

كما رأينا، فان قصص بدرية الوهبي وبشرى خلفان تستلهم بشكل كبير عناصر المعتقد الشعبي، والفتيات المتقاطعة بينها، فيما نصميه نحن باصطلاحنا التقليدي والمعاصرة. وسنلاحظ في قصص صاهرة اللواتيا انها تميل للانتقاد الواقعي للمجتمع الصناعي والمولمة، المجتمع الذي صاحب الطفرة النفطية، ولا نلح سوى خيوط قليلة للتقاليد والمعتقدات الشعبية. للقصص الثلاث التي تمثل ذلك للخيال هي (عشرون مترا)، وكتبت في العام ١٩٩٠م ونشرت بجريدة صُمان في العام ١٩٩١، و(الظل الكبير) ونظرت بمجلة نزي في العدد ١٥، في العام ١٩٩٨، وكُتبت (القاع الأخير) المنشورة في جريدة عمان في العام ١٩٩٢، وتصدرت لائحة تلك القصص جميعها في المجتمع التعددي (الجديد)، للحمية النفطية، وظفريات حيكاها تآخذنا بعيدا، عن القرى الصغيرة التي تتبع في الوديان على أطراف الصحراء أو في الجبال. (عشرون مترا) تحكي قصة رجل صليحه سيارة في يوم صيفي قافط «طار

بحركة قوية متدافعة وانفد كقذبة على الاسفلت الحار»، يتدفق دمه كالمرور على الاسفلت الساخن فيما هو يحتضر ببطء. ويبدو ان عصورا مرت قبل ان تصل وحدة الاسعاف، والجرح يحاول الكلام كي لا يستسلم للموت، يرجع وبأفكاره، يستذكر ابنته وهي تعناد تقديم القهوة له، ويذكر موعد صناد فائترة متعجبا من راقبه الذي لا يخطي كل نفقاته، وفيما هو يتأرجح بين تلك الانكار في حالته المزمنة، يُدس مرة أخرى، ليتحول هذه المرة الى أشلاء «كان جميعها شافا». عندما وجد العسافة التي اسدت إليها تلك الاشلاء العتيقة عشرين مترا.

وكما في (عشرون مترا) تأتي قصة (الظل الكبير) في مكان حضري مليء بالمرور المزدهم، والحرارة، وعوادم السيارات، بعيد تماما عن ظروف مرحلة ما قبل النفط، حيث قطان الجمال والغنم والماعز والمحمير التي تهر من حين لآخر المشهد في الوديان، البطلة تقود سيارتها للصغيرة البيضاء في طريق الوادي المهمل، الشمس - بسياط الغدا وهوا المكيف البارد يعمل بأقصى دونما أن يفسد الحرارة، وحين تفتح النافذة على أمل ان تجد نسمة الجي، تأتي ضوضاء المرور التي تصم الاذان لتضاهي الى اشعة الشمس الحارقة. «ظلم أعد أصلا انني أسهر في طريق داخل الجحيم». ولما ان تنحيل ويسهولة كيف يكون الانحساس داخل جيب ضئيل لسيارة صغيرة بدون مكيف بينما الشمس تشتت على الاسقف واللوانف، وفجأة، بعد ذلك، يتحول الجحيم الى نعيم: يأتي لوري ضخم ليستدير مائحا ظله للسيارة. وتحاول البقاء في ظل اللوري، فتطمح قواعد المرور لتشعر بسيارتها تنحط للامام بقسوة. تستيقظ

لاحقا لتجد نفسها في المستشفى باصابات خطيرة.

المشكلة في هذه القصة ليست لخطأ المرور بقدر ما هي التأتيلات المصاحبة للقواعد والبيروقراطيات التي تنظم المجتمع المصري الجديد. فهينما ترد على فراه المستشفى، والألم يدق رأسها، تزورها شرطة المرور لأخذ أقوالها عن الحادث رغم أن المخالفة واضحة جدا، لكن لأجل الروتين الاعتيادي وكذلك لتثبيت حق صاحب الشاحنة لتصلح ما أصابها من تلف، وتعلم أن صاحب الشاحنة الحق في طلب التعويض عن أية أضرار نجمت عن الحادث، فهي الطرف الذي خالف قواعد المرور، وليس لها أن تتوقع الحصول على أية تعويضات، وتبدأ البظلة في الصراع: «لقد أرذنت ظلا كبيرا، ظلا كبيرا فقط».

إن الربط بين ما قيل اللفظ، والحاجة إلى السرعة والكفاءة بالخدمة التنفيذية في هاتين اللغتين ليجد ثمة إغنياء لنا فيما قرأناه من أعمال أدبية بمنظلة الخليج في الإمارات العربية المتحدة، حيث تعد حوادث الطرق الشغل الشاغل للسلطات نجد أن القاص محمد المرقد جعل لخطأ المرور الشهمة الأساس في عدد من القصص القصيرة. في قصة (البهبسي) فإن الشخصية الرئيسية هي الجمل بهبسي الذي يضرب بشكل مأساوي سائقا شابا لسهارة أمريكية. مما يعيق باقي حياته. أما في قصة (حوادث الطريق) فنجد زوجين شابين في طريقهما من أبوظبي إلى الشارقة، وسط ضباب كثيف وازدحام مروري لا تبدو نهايته تقول الزوجة بانزعاج شديد وأكثر حوادث السيارات في هذه الطريق تحصل أثناء أيام الضباب وأكثرها مرعب جدا. نفس هذه المشكلة يتم معالجتها بمزيج من الفكاهة والسخرية في قصة (من المشرحة)، التي كتبها المرأيضا. تحدثت أم أحمد إلى جاريلها شاكية من التغيرات الجديدة بالمجتمع، ارتفاع الأسعار، وتخص أمراض

المرور قائلا «وكنّا بأفضل حال بدون هذه السيارات القاذية التي أنقمت أرواح أبنائنا أكثر مما كانت تقتل الأمراض والحروب في الماضي» (١٥)

وتركز طامرة (في اللقاع الأخير) على مشكلة مختلفة تماما عن تلك الاختناقات والقواعد المرورية، حيث تتركز هذه القصة رغم ذلك على ما اعتدنا تسميته بمشكلة المدينة الكبرى بما فيها من تصنيع وتحضر، أعني مشكلة تعامل المخدرات، والسؤال في قصة (اللقاع الأخير) الذي يتبادر لأذهاننا عما إذا كان فمن الثروة المادية الجديدة ومستوى المعيش المرتفع اللذين صاحباً اللفظ هو من أكثر من أن يحتمل يضل البطل غرفة في مجمع ضخم، المبنى بأكله غارق في ظلام لا يحتمل، يأتي من جهة متعنة في الغرفة، لمدمن مخدرات سابق، في الفلاش باك يرى البطل الملامح التي كانت لهذا الشخص منذ زمن، يتذكر ابتسامته السعيدة للترقصة على وجهه، وكيف تركه في هذه الغرفة، وحين يجد للواقع تنقاه حالة من الهستيريا، لأنه يدرك معرفته للمصير المتوقع لموت هذا الشخص، ولكنه، لم يكن ليقترع ذلك المشهد المخيف، وفي النهاية يسحب الحفنة ويطن نواحه جرعة فيما يلقي نظرة أخيرة على الباب، وقد أغلق بأمان من الداخل.

من الصعب ألا نوازي بين هذه القصة وقصة (فاتورة) لفاطمة محمد، من مجموعتها (أثار على النافذة) ١٩٩٥ (١٦)، ففي هذه القصة المأساوية، للمناخية الإماراتية، نجد فاتورة المستوى المعيشي العالي للأسرة لا تدفعها وحده البطالة المتزايدة بسبب غياب الزوج الطويل عن البيت، إنما للثمن الكبير هو حياة ابنهما الذي يموت بسبب تعامل المخدرات. إن الحضرة والحضرة قد جلبتا مستوى أعلى للعيش في بيئة مدنية، لكن لتلك التغيرات كذلك كلفتها

الأعلى، الأمر الذي يتطلب ساعات عمل أطول لعائل الأسرة. وهذا الموقف له ما يربطه بالفراق الغريزي الذي يعيش في ضاحية مدنية من الطبقة المتوسطة أو العليا.

فالبطلة في (فاتورة) تعاني من لزياد وحدها وعزلة، والأسوأ من ذلك كله، شعور الأبناء برفض الأب لهم، وحين تحاول النقاش مع زوجها حول تلك المشكلات ينكرها بما تمثلك من رفاهية مادية ويفضل في تفهم مشاعر قلقها.

من الامارات أيضا يأتي كاتب آخر يعالج المواجهة بين القيم وأساليب التطبيقية والمعاصرة، في قصصه القصيرة. ففي قصة (الطائر الغريبي) يتناول عبدالمجيد أحمد قصة شاب (غريب) يموت بسبب استنشاق الوقود، يصوع غريب وحيدا، منبوذا، يتجول في الشوارع، بلا عائلة أو تطعم بسبب والده، الذي حصل فيما سبق على ثروته من البهر، ويجبر غريب على الانشغال في المدينة لكسب قوته، ويصعب الأرواض الوحيد للغير، وفي الوقت نفسه جبرته، هي غمس قطعة قماش في الوقود ليستنشق بها، وتقلع جرعات الوقود (١٧) غريب الصغير الثالث في المجتمع الجديد.

مبان جديدة، وغانف جديدة، مجتمع جديد، عصري وصناعي، يضغط على التقاليد والعادات وسبل الحياة للعلاقات الأسرية المترابطة، وطريق جديدة للعيش دونما ضغوط تعثر المدينة الكبرى، وبالنسبة لفتاة فان فايد، كازان قد وضع بلدان الخليج: الامارات والكويت والبحرين من بين أعلى البلدان معاناة من التوتر الناشئ عن التطور والمعاصرة، ثلها عُمان والسعودية وقطر. وتبين دراسته أن مستويات التوتر المرتبطة بدرجة المعاصرة والتطور «تؤكد ما هو معروف عن مرض التوتر للتجربة العمرية والتقدمية» (١٨)

وكما في قصة طامرة اللواتيا (اللقاع الأخير)، من المواضيع أن هناك تركيزا على مشكلة

Wendy B. Faris, "Scheherazade's children: Magical Realism and Postmodern Fiction" in *Magical Realism, Theory, History* Community LP Zamora and B. Faris, eds., 1995, pp. 119-123, 163-190.
 ٨ - Hisham Sharabi, *Neopentecost, a theory of distorted change in Arab society*, Oxford Univ. Press, 1988.
 ٩ - عبد الحميد أحمد، خروقة في (على حافة النهار)، للشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٢.

١٠ - سلمى مطر سيفه، الثعبان في (هاجر)، للشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١.

١١ - ١٩٩٨ Rhythms, ص ١٦٩.

١٢ - المرجع السابق ص ١٦٨.

١٣ - Soraya Alkhatib, "At home in the Self" in *Arab women in the field: studying your own society*, Soraya Alkhatib and Camille Fawzi El-Soh el, Syracuse Univ. Press, 1989, p. 87.

١٤ - المرحوم الطويك في (صحابية صيف)، دبي: مطبعة البيان، بدون تاريخ، ص ١٩٩ - ٣٣.

ترجمة: Jack Briggs as "Road Accidents" in *The Wink of the Mona-Jess*, London: Motivate Publishing, 1994, p. 135.

١٥ - محمد المرحوم، في (قرة العين)، الأعمال القصصية الجزء الثالث ٥٩ - ١٤٩.

ترجمة: P. Clerk, "in the Mortuary", Dubai Tales, London: P. Clerk, and Boston: Forest Books, 1991, p. 114.

١٦ - فاطمة محمد، فاتورة في (أثار على نافذة)، دبي، الوطن للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٩٥، ص ٢٣ - ٣١.

١٧ - أحمد الطاهر الغمري، من على حافة النهار، ص ٩٤.

١٨ - Fayad E. Kazan, *Mess media, Modernity, and Development, Arab States of the Gulf* Westport, Connecticut, London: Praeger, 1993, p. 111, 116.

بالإضافة للكتاب المشار إليها في الهوامش، تضاف أدبيات أخرى:

- Luis Leal, "Magical Realism in Spanish-American Literature", *Magical Realism, Theory, History, Community*, L. P. Zamora and W. B. Faris, eds., Durham, London: Duke Univ. Press, 1995.

- Wendy B. Faris, "Scheherazade's children: Magical Realism and Postmodern Fiction" *Magical Realism, Theory, History, Community* L. P. Zamora and W. B. Faris, eds., Durham, London: Duke Univ. Press, 1995.

الوقت نفسه، درجات أقل أو أكبر من أفكار قبلية تقليدية أو مجتمع أبوي (بطريكي) (٨) وسعني فيما بعد أن النفس يشي بالاضطراب فيما نحيا به ويتواءم معه، حيث أن المجتمع العماني المعاصر يرقى تحت مستوى سطح القصص التي سنناقشها.

الهوامش

١ - Carol J. Ralston, *Omni, Political Development in a Changing World*, Westport, Connecticut, London: Praeger, 19 p. 166.

٢ - أنور القسطنطين، لب المرأة في الإمارات الجزء الثالث، أبحاث الملتقى الثاني للأبحاث القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، للشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٩، ص ٣٠ - ٤٣.

٣ - أجابة مدونة عن سؤال ماذا يعني الكتاب العماني عن الكتاب الآخرين؟ وقد سئل عنه الكاتبات الثلاث اللاتي تناولتني في هذه الورقة، وأرسلت هذه الأجابة في ١٩ يونيو ٢٠٠٠.

٤ - كما كتب بهنر شيلدن وأر. جيه باتريك ويليامز في ص ٧ من:

An introduction to post-colonial theory, Harpenden: Prentice Hall, 1997.

وتفسير ذلك هو أن المستعمرة السابقة قد تبقى غير مستقلة، بحكمها نظام عالمي من العلاقات الاقتصادية، وللممارسات الفكرية، وتعتمد على المستعمرين السابقين لتعلم نظم الدولة والادارة العامة، انظر:

Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, 1998, pp. 6-7.

٥ - Thomas Hylland Eriksen, *Kulturterrorismen, et - o rosgjeir med tanken om kulturel narhet*, (Cultural terrorism, strengthening the idea about cultural purity), Oslo: Rikspolisets Forlag, 1993, p. 48. Hylland Eriksen has summarized his thesis on globalization with the following proposal: "One must lose one's culture in order to save it" bid, وقد لخص هيلاند اريكسن رسالته عن العولمة بالفرضية التالية وعلى المرء أن يفقد ثقافته كي ينقذها، مرجع سابق.

٦ - الرشيد أبرشيين، منهل للقصص القصيرة الاماراتية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، للشارقة في ١٩٩٨، ص ٤٢ - ٤٣.

٧ - انظر Luis Leal, "Magical Realism in Spanish American Literature" and

تعاطي المخدرات في المدينة الكبرى، وبسبب هذه المشكلة في حالة شخصيتي القصص هو البقاء معاً. رغم ذلك، فليس من البعيد تصور جزء من الاجابة ليكون في الاسباب المشار إليها أعلاه. ان التوتن وعدم الشعور بالأمان والعزلة في سبل المجتمع الصناعي، كلها عناصر تلح على الحكمة والحد في قصص طاهرة للواتية التي ناقشناها هنا.

خاتمة

ها نحن نعي مسألة حرية النساء، كما هي أمر أساسي في عدد من القصص التي تناولناها هنا. انما النقطة الأهم هي مسألة حرية الحصول على التعليم واختيار شريك الحياة في علاقة الزواج، واتاحة الفرصة للتقاليد التي تجعل النساء والزيجات مسؤولات عن شرف العائلة.

وفي حين كانت المشكلة الحادة في الأعمال المبكرة للرواية العربية المعاصرة هي في الأغلب القدرة على الزواج من الشريك الذي يختاره المرء: وليس الشخص الذي يختاره رب العائلة فان القصص العمانيات تركز أكثر على الحرية الشخصية للنساء، بالنظر الى كل مراحل ومواقف حياتهن الاجتماعية والشخصية، وإذا كان ثمة نقد لبعض الأفكار التقليدية التي تحكم النساء، وتبرز بين السطور في قصص (التفاحة)، (موت الحواس)، (والراحة لا تشبه أحداً)، فمن الحقيقي الجزم بأن سمات المجتمع (الجديد) لحبة النقط قد تناولتها قصص (عشرون متراً)، (الظل الكبير)، (والقاف الأخير).

والأكثر من ذلك، فان الشيفات الناعبة من الربط بين القديم والجديد المعاصر والتقليدي، ليست حكرًا على الكاتبة العمانيات، لكنها الانموذج الذي وضعه كتاب الامارات منذ عقدين مضياً.

وأخيراً سنضع بعين الاعتبار ما توصل اليه هشام شرابي حول البطريكية الجديدة، حيث ثوي هذه ضمن أشياء أخرى، الى الشفوة والتعلم في بيئة متطورة تقنياً ومجتمع عصري، يدين بشكل سطحي الى المقاييس والتطورات الخاصة بالعالم الصناعي. فيما تحكم حيوات الناس، في

محمد القرمطي والبحث عن نص

محمد أبو الفضل بدران *

«ستخلل نمضي بعشقنا الوثيد
نحتضن الجراحات التي لا تنتهي
تحت أنفُسنا بصمت ، وننزه
حتى لا يقال أننا جبناء ،

ربما كان هذا المقطع أنموذجا ندخل من خلاله فضاءات محمد القرمطي النصية ، وعلى الرغم من أنه مقل في أعماله اذ لم يصدر سوى «ساعة الرحيل الملتبئة» (١٩٨٨) وعددا من قصصه كتجليات ذاكرة العزلة وهواجس والعاصفة وفانتازيا ونشرت جميعها بمجلة نزوى إلا ان هواجس عوالمه القصصية تبوح بما لديه من أرق ومن تشكيل جديد للواقع ،

إنه يخلل الاساطير ليوظفها في قصصه في قالب واقعي ينسب من خلاله المتلقي أنه بصدد قراءة أسطورة فيهاكه - دونما تفكير - ويأخذ كل منهما بيد الآخر نحو البحث عن خيال يماهي الواقع ، وعن واقع يشكل الخيال ، والمتتبع لتجربة القرمطي يلمح ان عناوين قصصه تشي بحالته، ففي مجموعته القصصية نرى «عزاء اللقاء الاول، القرار، بغية الرائي ، حجر وليد باتجاه الموت ، شبح

* أكاديمي من مصر

الابداع، إذ يربط ما يقرأ بمكان ما في مخيلته ويزمان يعايشه وكان القرمطي يتغلى عن خصوصه وإطارها المكاني/ الزماني للمبدع ، يهبهما له طواعية حتى يسقط المتلقي عالمه المكاني والزمني على نصوص القرمطي فيسلبه إياها . كذلك ساعدت هذه الحوارات العبثية في قصصه على اضعاف روح التهمك والسخرية من شخصيات قصصه المتقاطعة اذ أن القصص لديه ليست حكاية تحكى وليست حكاية مترابطة بل هي حكايا متقاطعة متداخلة متناقضة أحيانا وكأنه قد قام بتركيب «كولاج» لمجموعة قصصية في قصة واحدة ، وهذه التقنية وإن كانت جيدة على المستوى الابداعي إلا أنها تتعب المتلقي العادي الذي اعتاد على الحكى التقليدي لكنها تهب لمحمد القرمطي جرأته في اقتحام النص وتقطيعه الى أشلاء تاركا للمتلقي ان يقوم بما قامت به «إيريس» في الاسطورة الفرعونية القديمة من تجميع أشلاء محبوبها «اوزيريس» بعد أن قتله «ست» إله الشر ثم بعد أن تفرغ من تجميع أشلائه تعود إليه

الروح مرة أخرى ليهزم الشر، يجعل محمد القرمطي المتلقي المعاصر «ايزيس» جديدة تعمل على جمع أشلاء النص القصصي وإعادة تركيبه مرة أخرى بل إعادة قراءته ومن ثم إعادة كتابته في ذهنية المتلقي.

في قصة «عزاء اللقاء الاول» يمزج الحب بالهزيمة من خلال الرؤى المتناقضة ويبدو حوار الماء والقهوة والسجارية حواراً فلسفياً لا يعبر إلا عن قلق المبدع «القلق الذي يشب في رأسي كالحطاب مد من ليلة البارحة حيث كنت مواسياً لأسرة صديق مات بالحب» ، على حد قوله.

تبدأ معظم قصص القرمطي ببداية «رأيت فيما رأيت» أو «صحو من الحلم» ان الحلم هو الذي يشكل الواقع ويتخذ من الخرافة شكلاً من اشكال الابداع حتى يقنع المتلقي ان ما يراه وما يعتقده في النص ليس الا مبالغاً للحقيقة فالبلبل عندما يولد وعندما يموت تصاحبه ارمصاصات شبيهة بما تحدث للاولياء «في اللحظة التي فاضت فيها روح الطفل سمعوا صوت تشقق الارض ، أنين وتسبح من كل الجهات ، كما ان الماء تخفر في اثناء الامهات ،

واصبح الناس العجزة لا يقوون على امتلاك انفسهم» وعندما يفسر موت الطفل يرجعه الى حسد امرأة عوراء « لم تكن من قبل عوراء بل كانت بعينين جميلتين ساحرتين وعندما صفعت أمها لسبب تافه سقطت عينها اليمنى».

وفي قصة القرار نجد التناص جلياً مع «سندريلا» التي «قررت السبعث مع الأقدار فهرت الى حيث كانت تحلم» هذا التوظيف للأساطير والحكايا الشعبية يلقي على النص ظلالاً من السحرية والعنثية ويجعل النص نصوصاً متوازنة يحركها المبدع كيفما شاء، ويلقي الموت والفشل بظلالهما على النص القصصي لديه فالطفل يموت والحلم يموت وزوجة قائد الحرب تخونه، وقائد الحرب يغدو عثناً ، والأب يقتل ابنه الصغير بسيفه، لكن هذا الفشل مؤقت إذ سرعان ما يعود الصبي بارثاً منتصباً ، يفصل المبدع بين الواقع والحلم ، بعين الواقع والرؤى بين الواقع والكابوس ، بين الواقع والسكر.

نلوث في إفر النص لديه إذ يركض حتى نظن أننا لن نصل إليه لكنه في اللحظة التي يتأكد أننا قد تعبنا يتوقف كاستراحة

المحارب في حوار عبثي نضمده جراحاتنا وعذاباتنا ثم نمضي معه الى وجهته. لا تنفك الطفولة تراود القرمطي في قصصه فالطفل الذي كان يتمرد عليه وهو إذ يحاوره ويعبث به يكتشف مثلما صرح أمل دنقل:

«او كان الصبي الصغير أنا

لم ترى كان غيري

.....

صرت عني غريباً

ولم يتبق من السنوات الغريبة إلا صدى اسمي»

تتداخل الاجناس الادبية تتداخلوا واضحا في قصص محمد القرمطي اذ نراه يأخذ من المسرح كثيرا ومن فنون السينما في لغة شاعرية تكاد تكون موزونة، لكن هذا الخلط المتعدد بين الاجناس الادبية انتج لنا نصوصا متداخلة مؤثرة حافزة على التفكير بيد أنه أحيانا يترك لقلمه العنان فيميل الى التطويل ولا سيما في الحوار مما يتعب المتلقي ويضر بالنص ، وقد جاءت بعض الأخطاء المطبعية والنحوية لتنقص من متعة المتلقي .. لكن هذا لا يجعلنا ننسى جسارة محمد القرمطي في نصوصه الابداعية وهو يبحث عن نص!

المشهد الروائي عند علي المعمرى في فضاءات الرغبة الأخيرة

حاتم عبد الهادي السيد *

علي المعمرى، أحد كتاب الرواية العمانيين الذين يحاولون التجديد في السياق الروائي للوصول بالرواية العربية إلى آفاق ورؤى أكثر عمقا، وإرحاب مدارا.

ولد علي المعمرى في عام ١٩٥٨م «بعمان». وقد بدأ حياته قاصا، يتهل من معين العربية شهد الرؤى ويستسيغ من نخل التراث رطب المضردات الموسقة، فخرجت مفرداته متعممة بأوار التراثيل ويعمق ضارب في الأصالة وتمتد هروعه لتتماس والحادثة في عناق متقد أبدي وممتد وخالد، لا يقصم تشابكهما ووريد أواصرهما حد، إذ تشابكا في سديم غير معد، ولا نهائي ممتد.

وقد اصدر كاتبنا العديد من المجموعات القصصية منها: «أيام الرعد عش رجيبا»، عام ١٩٩٢م، و«مفاجأة الأحبة» عام ١٩٩٢م، و«سفينة الغريف الهالسة» عام ١٩٩٥م، و«أسفار دملج الوهم» عام ١٩٩٧م.

وفي روايته - الأولى - «فضاءات الرغبة الأخيرة» حاول «علي المعمرى» أن يحفر لاسمه مكانا في خارطة الرواية العربية، وأظنه قد نجح في هذا الأمر.

هائية المشهد الروائي؛

وأعني بعالمية المشهد - هنا - : «انصهار الرؤى العالمية في بوتقة غير محددة، في إطار محد، ويعبارة أكثر وضوحا، انصهار المدارس الأدبية والتيارات الحداثية في عمل يجمع بين دفتيه سمات الحداثة، وما بعد الحداثة، والكسونية، والشرق أووسطية،

* كاتب من مصر.

وإن شئت فقل «لوحة»، وكل لوحة يمكن أن نفتتحتها إلى لوحات أكثر عمقا، كما أنه يأخذ من الواقعية التركيز على المكان، ومن الرمزية التكثيف في الصورة والبعد عن الضبابية التي قد تغلق النص على الفهم، ومن التحليلية دقة الوصف وتناغميه، ومن الواقعية السحرية الأثير المتجلي عبر آفاق السرد الروائي وغير ذلك، بل يأخذنا إلى «أدب البورتو» وتيار الوعي العالمي المتمثل في «عوامة الشفافة» والتحديث المصطلحي الناجم عن ظهور «النحو التوليدي» ونظريات ارتقاء للغة والاشتقاق، بل أنه يعد إلى استخدام صيغ صرغية ونحوية وبلاغية لديمية وحديثة - في آن - فكأنك أمام بنيان شامع مومس ومتناسق ومترباط منذ بداية الرواية حين افتتحها بقوله: «أنا لست دفا تنقصر على جلده المشدود، مشاكلك» وحتى آخر سطر في الغتام حين أنهى روايته بنفس العبارة والتي حين تطالعك تصدمك من أول وهلة، فتتحد معها ذهنيا ووجدانيا فلا تستطيع أن تتركها إلا بعد أن تنتهي من قراءة السطر الأخير منها، والذي يعود بك إلى نفس الصدمة الأولى فيكرر نفس الجملة التي بدأ بها روايته فتحن إلى قراءة تلك الرواية مرات ومرات.

وعلى الزمان هو الشخصية المحورية للرواية فهو يبحث عن حلول لذات هائمة في سديم الكون، تحاول جادة أن تبحث عن الحقيقة فتواجه أحداثا ومصراعات وشخصيات وتنقل من مكان إلى مكان في زمن قياسي، ثم تصدمك بواقعك وزمانك فلا تنفك تلتب مع علي الزمان باحثا عن حقيقة لغز (البانجلو ١٦) وهو رقم حجرة الفندق.

والموسطية، والعوامة، ثم دمج كل هذه التيارات الحادثة في عمل له سمات العالمية والرؤية المستقبلية، عبارة على مزجها بمدارس الأدب الحداثية والقديمة فهو - أي المشهد الروائي - يضم الواقعية القديمة، والواقعية السحرية، والأنجلوأمريكية، والتفكيكية، والتركيبية، والتحليلية، والوصفية، والرمزية، والشكلية وتيار الفن للفن وغيرها، وصهر كل هذه النتائج الأدبية في العالم وصولا لعمل يجمع كل هذه التيارات، ويمزجها في نسج متلاحم ليشكل في النهاية «رؤية عالمية» للنص الروائي المعنى بالقراءة، وهنا تتجلى عالمية المشهد وتتضح رؤاه.

وقد حاول علي المعمرى - بقصد أو بدون قصد - تحقيق ذلك، فنراه يأخذ من الشكلية «التقسيمات الحداثية» فيقسم روايته إلى خمسة عشر فصلا،

والذي تدور أحداث الرواية حوله، ويأخذنا الكاتب في رحلته بداية من عمان حيث «خيام الشعر» وحياة البداية الخشنة، حتى يصل بنا الى المقاهي والحانات في العالم، حيث مقهى الحياة الذي يضم المسلم والمسيحي واليهودي والبوذي وغير ذي الديانة، وحيث الرؤية الانسانية المتركة على الانسان دون النظر الى لغته او ديانته او هويته او وطنه.

هو يأخذنا للعالم ومشكلات البشر، حيث الرأسمالية والاشتراكية وطبيعة الحكام والسلطة، وحقوق الانسان، ويحيلنا من بعيد الى مشاكلنا الاقليمية كمشكلة النفط والغذاء والمياه والحروب وتوزيع الثروات، والصراعات على الحدود والامن والمفدرات والأحزاب الحكومية والسرية والائلييات والطوائف الدينية والصراعات على امتلاك القوة النووية والسلاح وأسواق المال ثم يحيلنا الى صراع الذات مع نفسها وعندئذ يهرب من كل هذا الضجيج الكوني الى الحزن الدافئ الرؤوم حيث الوطن فنراه يصيح: «الوطن يا رسول الله».

وهو يصيح بنا عبر مديح بحر الحب المتلاطم الذي جمعه «بجيلة بنت مرة» تلك الشخصية التراثية، التي أحبها، فهو يحب فيها عروبتها، حيث سواد الليل في شعرها، ولعمان النجوم على صفحة خدها، وتضائير الورد و«الأعمار» و«الشموس» على أرجاء صدرها، هي العروبة بكاملها، يحملها في صدره ويحجب بها أنحاء العالم، فنراه يتخفى في شخصية «علي بابا» أو «علي الزمان» أو «علي المعمري» نفسه- فيتخيّل امبراطورية شخصية ومعية- أورشليم- يتجول داخلها فيرى «العم

سام» أو «الانكل توم» فيعود بالذاكرة الى قصائد الشعر العمودي «للحارث بن حطّرة»، وذلك عندما يجلس مع الشاعر «جارث النويرلندي، ويهيم في «حانة الفلاسفة» حيث يشاهد جليظة القرنجية او اليهودية او «الأفرو-أوروبية»، حيث تتحدث بلكنة اعجمية، الا ان «علي الزمان» قبل ان يشرب من زجاجة «الخبيزة» نراه يطلب قنحا من القهوة، وكأنه يصير على عرويته، ثم ما ان يتطرق الحديث عن الحرب و«ان اموالهم في بنوك سويسرا يديرها اليهود» فاننا نرى «علي الزمان» يحاول ان يوجه طاولة الحوار الى الحديث عن الانسانية وان هذا الشأن متروك للعرب وحدهم، فهو يحاول ان يظهر عدم التعصب، مع انه في الاصل حاد في تعصبه لعرويته.

الذات والآخر ومحاولات تقريريّة:
والذات المقصودة هنا تتجلى في شخصية «علي بابا» أو «علي الزمان» أما الآخر المقصود فيتجلى في هويات جنسيات الشخصيات التي تعامل معها «علي الزمان»، في الحانات والمقاهي وفي الفندق، وفي الدول التي طوف حولها، وأرست قلوبها عندها، فهو يتجول بنا من عمان الى الجزائر الى ألمانيا والهند وكل ذلك داخل مملكة «أورشليم» ليست الحقيقية- ومع هذا فهو لم يتجول بنا في هذه المدن، وانما يتجول فقط من خلال شخص الرواية وجنسياتها وكأنه يحيلنا الى ثقافة الواقد- الآخر- ومع هذا فقد اكتفى بالتقل من حانة الى حانة، ومن مقهى الى مقهى، ولكن «واقعيته السريّة» أحالنا الى اماكن اخرى جسديتها تلك للشخص التي تعامل معها في محاولة منه ليعرّينا من هذه الشخصيات فنرحل

معهم عبر عوالمهم ومدنهم وثقافتهم فنشاهد «أفلام البوذي» ومستحدثات التكنولوجيا، وأفاق الانترنت، والأشرطة والاقراص المصنّطة، والكتب الالكترونية، ثم نشاهد رسائل جليظة بالانجليزية حيث «يتكسر الزمان على طاولة مكان الطم» فنشاهد «كسر الروح والغشاء» و«شبح الألفاظ المروية».

فهو هنا يحاول ان يوجد لغة عالمية للتعامل مع الآخر، فهو بدوي قادم من صحراء النفط، متلف بترات وعروية وقومية ولغة وجهاه عالما مختلفا فيرى «عالم الكاويوي»، حيث الغرف الحمراء، وحيث اللغات المختلفة عن عالمه فنراه يسمع احاديث اليومية والحياتية هناك فيجده مختلفا، حيث الاستماع والموجات الصوتية التي تحاول ان تستنطق الملائكة والانياء والقديسين، ومرورا بأسواق الاستهلاك وشركات الانتاج والاعلانات عن مقويات الجنس والتعب النفسي حيث الامبريالية العالمية والسوق الاوروبية المشتركة والشرق اوسطية والمتوسطة والكونية وما بعد الكونية وكلها احاديث لم يألفها ذلك البدوي.

وهو يحاول ان يفهم ويهي ويستوعب كل المنتجات العالمية المستحدثة يساعد في ذلك حدس البدوي وهو يفعل كل ذلك ليسأل نفسه في النهاية: اين أنا من هؤلاء وما الصواب وما الخطأ؟ لذا نراه ينجح الى تراه فيتغنى بقول الشاعرة العربية «النوار بنت جل»:

أوردها سعد وسعد مشتمل

ما هكذا تورّد يا سعد الابل
ثم نراه يقيق من ذلك فينتبه الى ان العالم قد تغيرت لغتهم ويجب أن

يسايره فنراه يغني هو وجلييلة ويبد كل منهما زجاجة من الويسكي الملحي ويتحدثان بلغة انجليزية صرفة:

وكأنه هنا بهذه الانجليزية يهرب من بداوته وتراثه الى حداثة وتراث الغرب ليساير لغة العصر ولغة العالم حتى لا يفتضح أمره، وكيف لا يساير ذلك وهو «علي الزمان» المهاب؟

شعرية الخطاب الروائي ومفارقات لغوية:

ومما لا شك فيه ان اللغة عند «علي المعري» يجب أن تأخذ شكلا مختلفا خاصة وانه يناقش موضوعات كونية تتعلق بحداثة الكون، فنراه لا يعتمد- بالضرورة- على انسيابية السرد ويلاعبة الضباب والصور، وانما يأخذ من اللثى بأسبابه، ومن الشعر بأسبابه، ويضفر كل ذلك بمصطلحات حداثة قد تخرج عن الأنساق المألوفة للقارئ العادي، فهي رواية للخاصة، ولخاصة الخاصة، فقط، فيجب أن يكون التعامل فيها- نقديا- على «المستوى الحديسي» للحالة التي كتبت وقنها، حيث لا وزن هنا لزمان، أو مكان، أو شخصيات، أو أحداث. وانما محور التركيز على جزئيات المشهد دون ضبابية أو افتعال لأنساق لا تتسق والذهنية الحديسية لعقل المتلقي، اذ أنها تكسر المألوف، وتتعدد كذلك الأمكنة والأزمنة داخل زمان ومكان لمنطقة غير موجودة وتمتلئ في عالم غير ملموس واقعي، بينما هو ملموس في الحدث الآني الكائن في المشهد واللحظة التي يتولد فيها الحديسي، اذن وبالمثل ان الحديسي عن مكان وزمان غيرا محبين، بزمان أو مكان فان الأمر يدخل في دائرة الصورة الذهنية غير المعلومة والحادثة، دون

ربطها بأحداث وأزمنة وأمكنة، ومع ذلك لا يمكن أن يتنفي الزمان والمكان لوجود شواهد دالة عليها.

ومع ذلك فقد حاول «علي المعري» أن يرتفع بالخطاب الروائي ليقترب به «للخطاب الشعري» فكانه تقرأ لوحة سريرية، أو تشاهد أحداثا متفرقة في أماكن مختلفة مع ذلك يجمعها نسج هلامي غير مرئي ولكنه محسوس ضمنيا من خلال الحديسي الملموس في النقطه بين بؤرة الشعور وهامش للشعور، فتكون الحقيقة حلما، والحلم حقيقة، وتشابه الرؤى، فتخرج بعد أن تقرأ الرواية شخصا آخر، وتشعر بغرابة للكون والحياة.

ومع هذه المفارقات التصويرية لجمال السرد، الا ان مفارقات لغوية يمكن أن نلاحظها من خلال السياق اللغوي، وذلك يتجلى في المزوجة بين أسلوب السرد بالعربية تارة، وبالعامية «اللهجية» تارة أخرى، وبالمصطلحات والرسائل الانجليزية تارة ثالثة، وبأنماط وأنساق لغوية متنافرة، ومتنافرة أحيانا، ومتقاربة احياء كثيرة، فتشعر بأن الكاتب قد اختلط عليه الأمر تارة فحسب في بحر تهويمات لسوية واشتقاقات غريبة أحيانا، أو تشعر- وهو كثير- بأنه لا تستطيع ملاحظته وذلك لثراء زخم مفرداته وتراكيبه، أو أن الأمر هو ضرب من استعراض أسلوبه لغوي ويلاعي يجنح بالقارئ الى مناخ جديدة ولهجات لم يألفها من قبل. ومع كل هذا يتجلى الخطاب الروائي عنده هرما شعريا مقلوبا تارة، ومتسقا- نظريا- تارات عديدة، فتشعر بالدهشة والغرابة فتتوقف بالتفكير عند هذا الحد لتحاول من جديد- بعد

ذلك- أن تعيد ما قرأت لتصل الى قرآن ومع هذا تبقى متعة السرد وجمالياته المدهشة، بغض النظر عن هذه المفارقات، وعدم التقارب الحادث ذهنيا مع جزئيات النص الروائي.

والحديث عن هذه الرواية يحتاج منا الى دراسة مطولة، وليس الى قراءة- كما قدمت- وأرى أن مثل هذه الروايات ما تزال في طور البحث والتجريب بغية الوصول الى نص عالمي يجمع الأنساق المعرفية والدلالية واللغوية ويصهرها- جميعا- في نسج مترابط لتخرج في النهاية برواية جديدة تصاير القرن الجديد والقرن المقبلة، فهي- كما أرى- تكسر «التأبؤ»، وتبحث في اللانهاضي، وتحدث عن غير المألوف والمسكوت عنه وتضيف اليهما رؤى جديدة تصهر المغزون للهي الجمالي وتحاول أن توجد لغة عالمية تساير تحديات التكنولوجيا الصارخة ليقف الأدب شامخا بين روافد وفروع العلوم المعرفية المختلفة.

انها رؤية قد تبدو غير مألوفة- حالها- ولا أدعي بأنني أتيت هنا بفتح جديد للرواية أو أنني أنادي بنظرية جديدة، ولكنها رؤية حاملة في عصر تشابه المعرفة وانصهار الثقافات والانفتاح الثقافي على ثقافات الشعوب والأمم، وعسى أن نقر بأن ما لا يتحقق في هذا القرن، قد يتحقق في قرن آخر، فحري بنا أن نبحث ونتأمل ونقارب ونجرب حتى يمكن لنا أن نساير ونواجه المد الثقافي المتلاحق والحادث في أرجاء العالم الممتد.

محمد البلوشي في مجموعته القصصية (مريم) لعبة الخفاء والتجلي

ناصر بن صالح الغيلاني *

(مريم) هو العمل القصصي الأول والوحيد للكاتب العماني محمد البلوشي، والذي صدر عام ١٩٩٢م. أي قبل ثماني سنوات من الآن، إلا أنني أطلعت عليه منذ أيام قليلة فقط، وبالصداقة. وشكلت قراءته تحدياً بالنسبة لي، لما يحمله من أسئلة حادة تتلاعب كأنها سيوف تحفر في الميازبة، وممالك تحفر على الغامرة بالاكشاف. ولأن القراءة الحقيقية مثلما هي الكتابة معركة تخاض وتستخدم فيها كل الأسلحة، وهناك احتمالات بخسارة أو كسب مساحات من الأراضي البكر أو السبخة أحياناً، أثرت هنا أن أتوقف عند بعض قصص هذه المجموعة، في محاولة للاكتشاف، دون أن يكون لاختيارها من بين العمل القصصي صفة القيمة، وإنما لأنها كانت الأقدر ربما على استغزائي، وعلى إشارة الأسئلة، وقد تكون هنالك قصة هامة أو محورية لدى الكاتب، وتشير إلى أشياء هامة لكنني لم أكتشفها بعد، مما يعني أن العمل قابل باستمرار للقراءة، وإعادة القراءة والاكتشاف.

(مريم) ، وهو الاسم الذي يعنون به الكاتب

مجموعته القصصية، يبدأ بتصدير أو فاتحة حملت توقيع مريم، عبارة عن رؤية فضائية تصر على أنها الحقيقة: (ما أراه هو الحقيقة بعينها... لكم أن تقولوا ما أردتم... لكم أن تسلكوا أسهل الطرق إن شئتم... لكم أن تتزئدوا بالصمت... أما أنا فسألتكم... سأفصحكم جميعاً... وليذهب هذا الصمت الرهيب إلى خرائبه العفنة...) ص ٨ لكن مريم وإن كانت تحمل رؤية فضائية توفاه إلى تمزيق زئار الصمت، لا تريد أن تكون راوياً يسرد أحداثاً قد لا تمت له بصلة، أو متصوفاً يحكي خيوطاً وهمية، بل هي تعلن اندماجها

* كاتب من سلطنة عمان.

الأعماق، وأنها تنبت هناك كشجرة وارفة الطلال، لكننها شجرة محرمة أعقابها الشفق! فالهدوء يشق كل شيء».

ورقصة مريم الأخيرة، ويفاتمها الأولى، يحكم محمد البلوشي الخيوط الفنية حول مجموعته القصصية، ويزيد غموض أسئلته، وعالمه، كي يفتح له مسارب الخيال والتمامي مع القاري، لا كمعطى ثابت، وإنما كأسئلة قابلة للتلاقع والتوالد، ضمن أسئلة محتملة، قد تنفجر يوماً ما، وهذا ما يبيع على الطم (على الكتابة رغم مرارة اللغة وضيق الإبهدي) ص ٤٦.

قريبات، «الصيرة...» هي المكان المركزي والمحموري لكل أعمال محمد البلوشي في هذه المجموعة القصصية، وهي إن لم ترد بالاسم، فبروح المكان، وإشارات ومفرداته التي تحول إلى مناضات المصميمة ذات التواضع العميق مع روح الكاتب. في «مساء الطفولة... مساء النجوم» ص ٧٠ يتعرف محمد البلوشي من ماء الطفولة نجوماً ينثرها فتتشكل على هيئة كلمات تقول:

«عندما أبصر النجوم... يمشي عصفور
السااء ذاكرتي... ويرقنق:
(هناك أرض عظيمة... هناك رمل وماء
.. نشيد... قلاع... بر بحر) فيعلمني هودج
ذاكرتي نحو القرية، حيث الأرض الغبراء
والخلال البعيدة... والبيوت الطينية..
ورائحة لسانات القروية... وإنين الشبايك
العتية...» مواسم البذار وزبد البحر.

هذه هي بيئة محمد البلوشي القصصية، وهذه فضاءاته الكتابية التي يرسمها برعي شديد، فمن خلال الكلمات البسيطة، والمفردات الشديدة الضصور بين ثنائيا مجموعته القصصية. يثب محمد البلوشي رائحة وأصوات ومذاق ومشاهد الذاكرة في اللغة، ويستعيد المكان كوعي من خلال

باليسطاء، ورغبتها في الحديث عن نفسها وعن ذاتها البسطاء الذين لم يجدوا لحداً يتحدث باسمهم سوى مريم، بصوتها الخافت كالضمير، والتمامي مع حلم الكاتب في أن يصبح لساناً لليسطاء... لأهالي الصيرة، فمريم هي المرأة... وهي النصف الآخر للمكمل للذات العنشي للبحر وللأرض! وإذا كانت فاتحة مريم هي بداية هذا العمل القصصي، إلا أن مريم تختفي طوال الوقائع اليومية للقصص، لتلجأ في نهاية هذا العمل، وفي القصة الأخيرة تحديداً بامرأة تدعى مريم، «بهايت وحيا في ثنائيا الطم، وتهززع البوح في الأفاق وتشير الدلالات إلى أنها مريم الفاتحة، لكنها فقط تمارس لعبة الخفاء والتجلي ليتواصل البعث عنها من قبل الجميع دون أن يعلموا أنها موجودة في دواخلهم تفوح منها روائح

فيمشي منكس الرأس كالمخدول^١، فارغا من الأسئلة، ومتمعضا لسخرية الرفاق وملاحظاتهم ، فيتحول الى (الطفل المنكس الرأس) والذي يصصر (احرقوا الركاب) . ارموا البنادق) وبرمي للبنادق، كعلاصة على الاستسلام لا يبقى امامه سوى العجز.. التاريخ والتعويض الأزلي في أيام المنع عن العجز والهزيمة وفقدان الإرادة على تحقيق الناصر. لنرى كيف يتشظى هذا الطفل البشري في زمن الهزيمة والمنكوص، وكيف يتحول الى ذرات من الهواء تجاهد كي تنخل جسد العجز، وتتلفس التاريخ الذي لا يعود، قاتلا لنفسه، أن هذا الدخول في التاريخ هو محاولة لاكتشاف الحقيقة، في محاولة للتسريح على الدافع الأصلي وهو طمس حقيقة الهزيمة، لكن جسد العجز لا يحتمل هواء منكسا مهزوما فيتحول الى جسد متفشيت ميت، بداخله هواء فاسد، فيندفن السجوز في باطن الأرض مع الأموات، وعندما يأتي لصوص الدلائل (رمز المملوخرين) ويشرحون جسد الدلائل (التاريخ) يكشفون هواء فاسدا بداخله فيصرخون:

(أخرج ... أخرج أيها الهواء الفاسد...
أخرج أيها الابن العاق...أخرج يا الذي
أحرقت مراكب الأجداد... أخرج أيها الهواء
للعب... فيها جامعونني بمشارطهم
وسكاكينهم وحراهم... فأخرج مشوها
ذليلا منكس الرأس ... أخرج خلقي أذيل
الهزيمة... فيموتوني في «زجاجات صغيرة»
... ويخلقنها يلحكما...» ص ٢٠ كما أن
محمّد البلووشي يطرح في قصصه عددا من
القضايا، فالهجرة لأحد الأسئلة الأزلية
للإنسان ولحد أحلامه الأولى، بلحاظاتها
القاسية، والمصحوبة بلذة الاكتشاف،
ويعمسون البحث عن أفق يسمح بتبني رؤى
حرة، أكثر التصاقا بحرارة الحلم الداخلي

كما أن محمد البلووشي وأن كان يسعى الى ترميم الخصوصية المكانية في أعماله، إلا أنه ليس حبيس أماكن ضيقة، وقرى نائية، بل هو فنان صاحب رؤية فنية واسعة قادرة على تحميل الخاص مما عاما، وعلى تحويل الأماكن الضيقة الى فضاءات واسعة للمحاكمة والمسامحة، فهو قد يتكلم أحيانا على التاريخ ويطرحه ويتناوله، لا برغبة الاستعادة، وإنما كمحاولة فنية لطرح الأسئلة الراهنة، وقول أشياء جديدة، فمن عمق المضمون التاريخي لقصة البطل التاريخي طارق بن زياد الذي أحرق سفن الرجوع أمام جيشه كي يوقد فيهم خيار النصر كحل وحيد للنجاة من الموت، يستل محمد البلووشي بهوية فنية عالية الضيوط الرفيعة لهذه القصة التاريخية، والتي لا يكاد يلتقطها أحد، كي يعيد تشكيلها وتسجها وتركيبها وينامها من جديد في قصة قصيرة بعنوان «طارق» (مسجل في أعمالها إهداء الى زياد الذي لم يولد في الأندلس كدلالات وإشارات واضحة الى قصة البطل التاريخي طارق بن زياد) كي يرى لاحتالاتها وانفجاراتها بالأسئلة التي قد تكون خطرة أحيانا! لنلقيا بالتاريخ على هيئة عجز يهكي وهو ينظر الى سفنه المحروقة، سفن طارق بن زياد، سفن الرجوع والعودة من جديد الى الضفة الأخرى، الى الحياة، ومن ثم تصبح السفن المحروقة رمزا لاستحالة عودة التاريخ، ويطل علينا طفل (رمز جيل جديد) باحث لاحتالات مشفرة من خلال تمتعه بقدرات الطبيعية على طرح الأسئلة، لكنه سرعان ما يتعرض للقمع من أمه (رمز للجماع) التي تضيق ذرعا بأسئلتها البريئة والمزعجة، فتضربه بصاها الطويلة، وتركه ونظره خارج العنزل، كي يصبح طفلا عاديا لا يحل أسئلته أو غلاته الملائكية فوق رأسه

الكتابة، وكخيار إبداعى من خلال رؤية فنية منفتحة على العالم، ومنغرسه الجذور في عسجد قريات الأم.

« هي رائحة البرتقال مزروعة في لجة أعماق لطله الأثرء.. فيجوز.. ثم يفت وينتو على المسافات المظلمة رغباته ص ٢٢.

إنها رائحة قريات وليست أية رائحة، نكهة الأعماق القصية للكاتب، التي تهبه الثبات وسط العواصف، وتهدى الى الوجهة الحقيقية للذات التي لا تفتقر بالألوان البراقة والمغرية، ولا تأبه لليل اللذات القاسي الذي لا يعرف العطش، لتحاول من داخل هذا الصدع، أن تثبت رائحة البرتقال، وأن تعمها كرائحة معترف بها، تهدي للأعماق، وتكشف مذاق الذات المنفردة، لذا ما إن تستبدل رائحة البرتقال بشم عبادات الشيوخ حتى تصبح القاصمة، وتقلوها طغوس الاحتضار بعد القنوط ثم الموت.. لكن كنه شجرة برتقال ستوق في يوم ما وليس هناك مدن في مجموعة محمد البلووشي القصصية بل هناك قريات أو ملامح قرى تشبهها مطلة على العالم بأسئلتها المنكسة!

وقد يكون محمد البلووشي ظاهرة جدية بالاهتمام على الساحة الأدبية من حيث حرصه على تثبيت المكان في قصصه، وليس أي مسكان، وإنما المكان الأول والذاكرة الأولى، ذاكرة الطفولة، وهي الأبداع الحقيقي لكل الفنانين (إذا فالطفل أحد الأبطال الرئيسيين في قصصه).

فقصصه لها ملامح ورائحة بيئته العمانية، وسحنة أناس بسيط، لا مثل غيره من الكتاب الذين لم يستطعوا استيعاب بيئتهم الأولى، وظلوا يبتون بينات خارجية لها مذاق الهواء ويحترقون في أراض سبخة... بوار ليست قابلة للخصب والولادة.

الحق للهوية الذاتية، أو لأننا الحقيقي على حد تعبير (هايدغر).

ففي قصة «النورس» نسمع صيحة النورس لهاجر للحمل بأمال بعث الصمو وزرعه في الأفئدة، نسمع هذا النورس يطن

«جسفا لمدينة تقتل الآمال والأحلام والرؤى... ويخلق هذا النورس عاليا رغم انسداد الأفق، ليصل إلى بلاد بعيدة لم تستشفها نفسه، إلا إنها كما يطن أرجم من الصورة، ليصوت هناك، ويتحول إلى أسطورة في أذهان أمالي الصيرة، أسطورة تصل حلم الخلاص من الجواريرة الذين اجتاحتها الصيرة. أما ملاذا هاجر النورس إلى البلاد البعيدة فهو جيبي:

(حيث أغرق الغضب..... وازفر إليوس المكيوت ... حيث يكتنن النكوص إلى البداية... إلى يده الضيق... إلى الرحم) ص ٢٦ لأن الهجرة أو الرحيل تصبح مجالا لזفر الغضب والبؤس المكبوت والنكوص إلى البداية، وهنا لا ندري لماذا استخدم الكاتب كلمة (نكوص) بمعناها النفسي الهادم لكل إمكانيات في المواجهة والرافع في التفوق والاحتفاء؟ وكيف يستقيم خيار الرحيل والهجرة وتبني رؤى وأمال جديدة، وزفر الغضب والبؤس، مع «النكوص»؟

ولماذا يسافر من أجل النكوص؟ ألا يمكن أن يمارس النكوص في موطنه؟ أليس هذا أقرب لهدفه؟ فكان على الكاتب هنا أن يكون أكثر قدرة على محاصرة المعنى، وعدم ترك الفرصة لذاتيته أن ترشح منه دون وعي أو سيطرة حتى من خلال كلمة أو حرف، وهو أقدر بالتأكد على ذلك، لما يظهره من تحكم جيد بلغته ودلالاتها.

وهكذا يسقط النورس بكل ما يعتقه من حلم ومقاومة وفعل ورغبة في عدم الاستسلام للركود والركوع والسجود

النتاهي للحياة البائسة الورثة والمستباحة من قبل البرابرة، هذا النورس روح الصيرة وحلمها في الحرية والخلاص يسقط ويموت ليسجل بموته اكتمال دائرة الجيوس، ولتواصل الصيرة البحث عن نورس آخر غابر عند الفجر... حاملًا سر الشروق الذي لم تعرفه الصيرة!!

أما أبطال محمد فطهم فرانهم وتميزهم، فكما أن هناك نورسا هناك أيضا طفل، وقرية، وامرأة، وقد تكون نقطة سفلت من كتاب، وتوهمت أنها سيدة العالم، فتعطي قمة الجبل، لأنه ليس هناك مكان يليق بها كالأعالي، ومن هناك تطلق خطابها الأول للإنسان فهي البهدة (ففي البهدة كانت الكتابة). في هذه القصة نرى النقطة رغم عجزها عن الفعل تتحول إلى طاعية ومستبعدة نتيجة الايمان المطلق بها من قبل البشر، وانعدام القدرة العقلية على محاكمتها، وإذا ونتيجة لغياب أو تعيب العقل تصبح النقطة أو الكلمة أو الكتابة أداة للعقل الاتسان بدلا من أن تكون نورا، لأن القدرات التصويرية للكتابة تشتمل بفضل قدر العقل للكلمات، واستخدامها كوقود للتزوير والسلام، أليست الكلمات سببا لكثير من الممارك وكثير من التعميمات، ألم تشتمل الكثير من الممارك بكلمات تلقاها متعصبون عيان أمنا بها دون القدرة على محاكمتها نقديا كي تشتمل قدراتها التتويرية بدلا من الظلام. هذا ما استطاع الكاتب أن يوصله إلينا نحن القراء بقصة الجيبي والتعجين. خلاصتي في بطن القاريه

لاشك أن الكاتب محمد البيلوشي يواصل حدائقته الكتابية من خلال لغته وأسلوبه القصصي، كما أنه لا يسقط في شركه الوهم اللغوي بالحدائق كما عند البعض، لأن الحدائق لديه تجديد في الرؤية والفكر قبل أن تكون في اللغة، إذا لا يسقط

محمد في اللعبة اللغوية الجوفاء التي يمارسها الكثيرين تحت لافتة الحدائق.

كما أن قصص محمد مزروعة بألغام متناثرة من الأسئلة قابلة للاجبار بمجرد القراءة، لذا ينبغي الحذر لأن القاري قد ينهي المجموعة دون أن يجد حصيلة واضحة من المعنى بين يديه، وقد يتساءل: ماذا أراد الكاتب؟ هذا السؤال إذا طرح يجدي شديدة سيثقل قليل الألفام، لتنفجر في رأس القاري، سطور مرصوفة بالأسئلة، التي هي حصيلة المعنى الذي أراد الكاتب أن يشطه لا أن يوصله، فمحمد البيلوشي حدائشي من خلال تبنيه لثقافة الأسئلة لا خافة المعنى الملعب والجاهز.

في قصة جكنيز خان يقول لنا ببساطة وهده، انظروا إلى طفولة كل الذين سعوا إلى تدمير العالم، ابحثوا في طفولتهم جيدا، ستجدون مطما قاسيا مستبدا أو أبا ترك بسياطه آثارا لا تمحى في أرواحهم، انظروا في طفولتهم جيدا، عندهم ستحتقن على ذلك اللام الذي هوى بكفه على خد جكنيز خان، لأن هذا الملم أكثر وحشية من جكنيز خان الذي دمر جيمورشه للمالك، وأحرق البلاد والعباد كي يظفي الجرح الغائر الذي انتهم طفولته، أليس الطفل أبا للرجل !!

وتتنوع قصص محمد رقتده، وتطول وتقصّر، وتتواصل وتقطع، وتثير وتومض، وتتكشف وتضارب، وتمتد وتختزل، وتعم وتحدد، وتنتهي لتبدأ على هيئة أسئلة تتوالد عن اجابات غير قابلة للتحديد والتعجين. خلاصتي في بطن القاريه !! ويبقى السؤال في النهاية عن محمد البيلوشي أين هو؟ وماذا لا يكتب؟ وهل له جديد؟ ألا تكفي ثماني سنين عجافه؟ أن تعيقه ثماني سنين خضر نضر فيها بعمل جديد له ينزع الأفق لأخضر... ويهدي الحلم رائحة الاتي غدا.

سمات أسلوبية في الشعر العماني المعاصر

ثابت الألوسي *

الأول : الرؤية المعيارية التي تقسم الأساليب والتقنيات ليس من خلال أهميتها في الواقع أو حسب تردها في النصوص وإنما بحسب قيمتها الملتبته في الذهن أو العرف سلفاً *

الثاني : عدم النظر إلى النصوص وحدات كاملة * وإنما كانوا يعمدون إلى تفتيتها جزئيات إستجابة لنزعة التقعيد *

قد تتداخل مباحث الأسلوب مع الشعريات ، غير أن الذي لا شك فيه أن مباحث الأسلوب يمكن أن تمد النقد الأدبي بروافد مفرمة يمكن أن تضيء للكثير *

أسوق هذه المقدمة وأنا أتابع خارطة الشعر العماني المعاصر في مساحة واسعة من النتاجات الشعرية المختلفة المتنبئة في اتجاهاتها ومستوياتها ، ما يصعب معه إستخلاص قواعد عامة وقوانين محددة تضبط أساليب الشعر العماني بكل اتجاهاته * لذلك سأكتفي بإبراز بعض السمات الأسلوبية التي تهيمن على هذه الاتجاهات *

فالإتجاه التقليدي : الذي يقوم على إستدعاء القالب الموروث وإستحضار نموذجيه القديم شكلاً ومضموناً * هذا النمط من الشعر يعتمد على الذاكرة ولا يحفل بكثير بالتخييل ، وغالباً ما يقدم نصوصاً يمكن أن تكون غلاً لنص قديم أو لسبيل من نصوص كتبت في عصور سابقة * قد تمييز هذا النمط بجزالة اللغة ومثانة البناء التركيبى حسب المقاييس البلاغية المألوفة * ولكنه منطلق على الأغراض التقليدية من مديح وفخر ورثاء وغزل * وغالباً ما تقوم أسلوبيته على مضاعفة الجانب الإيقاعي ، واللعب في التشكيلات الصوتية ، والسعي أحياناً لإظهار الجراحة اللغوية كتعبير عن محدودية الرؤية ونقص المخيلة *

أحاول في هذه الصفحات القليلة تقديم مقاربة أولى في التعرف على بعض السمات الأسلوبية التي تهيمن على مساحة واسعة من الشعر العماني المعاصر ، من خلال أبرز اتجاهاته التي ما زالت فاعلة في الساحة الأدبية ، منطلقاً من كون الأسلوب هو ما يميز الخطاب الأدبي من غيره وإن أدبية النص لا تتحقق من خلال موضوعاته وأفكاره وقضاياها برغم أهميتها ، وإنما تتحقق هذه الأدبية في الطريقة التي تتحول فيها هذه القضايا والأفكار إلى وقائع جمالية *

وطبقاً لهذا الرأي ، فإنه من الخطأ الاعتقاد بأن الأسلوب قشرة خارجية يسبح على جسد النص ، أو إنه شكل خارجي مستقل عن تحولات المضمون * لأن القصيدة هي مضمون يتشكل ، ومن خلال شكلها ، ومن خلال وسائل تحويل تجربتها لتكتسب شروط أدبيتها وعناصر شعريتها *

الجمالي لتجربته * وبخاصة تلك الطرق والتركيب والصيغ غير العادية التي يلجأ إليها الشاعر في إنتاج دلالاته الشعرية *

ولا جدال في أن النقاد العرب القدامى قدموا رؤى وإستبصارات نافذة في جماليات النصوص وأساليب التشكيل * في إطار الجزئيات ، ما يعجز الكثير من المتأخرين عن مجاراتها لغة ومعجماً ونمواً وصرفاً وبلاغة * ووقفوا طويلاً أمام تقنيات علم المعاني والبيان والبديع التي كان لها دور لا فت في الصياغة الأدبية * ولكنهم للأسف لم يستطيعوا التخصص من مأخذين إنثنين كان لهما أثر سلبي في مسيرة النقد العربي :-

لقد إنشغل كثير من نقادنا على إمتداد العصور بمطاردة شعرية النص من خلال مرجعيات تاريخية وإجتماعية ونفسية وغالباً ما كانوا يقفون على جماليات النصوص الأدبية من خلال وفائتها بشروط المحاكاة ، أو إستجاباتها لنظريات الإنعكاس بوصف الأديب مرآة تعكس الأعراف والتقاليد أو تعكس المتغيرات الإجتماعية أو تعكس ذات المبدع نفسه ، متجاهلين أن النص الشعري هو قبل ذلك فن وواقعه جمالية ، تستجيب لعناصر بنائها وتشكلها الفني قبل أي شئ آخر ، وهذا التشكل يعود إلى بنيته الأسلوبية ، ومستويات التحويل

* أكاديمي من العراق.

يقول سالم بن علي الكلباني :-

أنا حر عربي مسلم
والوفاء دوما شعار المسلم
يحتمي الحق بأقدامها فيها
شرف الحامي وعز المحتمي
نور الله بي الأرض ولن
تكتسي ما عشت ثوب الظلم
إن كنت امشي على الثرى

فطموحي فوق هام النجم
نلاحظ ارتفاع النبرة الخطابية ، وأسلوب
المبالغة ، بإطلاق العبارات المنفتحة
والأسلوب التوجيهي المباشر . كل ذلك
يذكرنا بأساليب الفخر الشائعة في الشعر
العربي القديم ، فما الجديد في قوله :
" أنا حر عربي مسلم " وقوله " والوفاء
دوما شعار المسلم " وقوله " يحتمي الحق
بأقدامها " وقوله " نور الله بي الأرض "
إنها تصبح تحسرك بسخة مستقيم وفي
وضوح قاطع .

أما قوله " فطموحي فوق هام الأنجم "
فهو مستقى من الرصيد التراثي المحفوظ
، وإذا كانت المحسنات الجديده قد
تقلصت في هذا النص نسبيا ، فإن
الذي لا شك فيه أن هذا النص يسترجع
القالب المحفوظ والرؤية الجاهزة
والنزعة الخطابية الصائتة بكل اللواحق
دون تفرد في بناء الجمل أو خصوصية
في التشكيل .

ويقول أبو سرور :

هذا هو المجد من يشقه لم ينم
فالمجد بالجد لا بال نوم والحلم

هذا هو المجد لو قيست مناصبه
تلقى الثريا له تمشي على القدم (٢)
لا شك أن أبا سرور أحد الشعراء الكبار
الذين يمثلون الإنجاز الكلاسيكي
المحافظ في السلطنة . حيث نلاحظ في
شعره سطوة الحقل ويزور الحكمة .

اللغة الجزلة والتراكيب المنضبطة ولكننا
لا نغفل أن هذا النص يعارض أو يجاري
نصا سابقا عليه (البردة) للبوصيري أو
(نهج البردة) لأحمد شوقي أو يتناهن
على نحو واضح مع عشرات النصوص
السابقة عليه التي قيلت في باب الفخر
، المبالغة وارتفاع النبرة الخطابية
واللغة الحادة ، والصور المستعده من
حقل الذاكرة وإشكاش في مساحات
التحويل الأدبي . إن شعري هذا النص
متأنيء إلى حد كبير من التراجع الإيقاعي
الصائت في كل بيت .

ويقول هلال بن بدر البوسعيدي :
" أكثرت في القول ، بل أكثرت في الخطب
أقل - نديك - وأحمل يا أبا العرب
جردت سيفا . ولكن لا مضاء له
فكأنما السيف منصوب إلى الخشب
بني العروبة . هل طاب المقام بكم
وفي فلسطين أشلاء على لهب
استلاك لناصية اللغة ، وسيطرة على
استثمار الغالب الشعري القديم . وحس
قومي عال ، وطاقة تحريضية مؤثرة .
ولكن ذلك كله يساق عبر شكل نمطي
معروف ، وصور مكررة مستعده من
حقل التراث ومن رصيد الغالب الجاهز
ولا يمكن أن نغفل أن هذه القصيدة
تجاري أو تعارض قصيدة أبي تمام في
فتح عمورية التي مطلعها :

السيف اصدق لنهاء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
" كثرة القول مقابل العمل "
" السيف الذي لا مضاء له " والاستفهام
الإنكاري في " هل طاب المقام لكم " ذلك
كله مستدعى من أساليب الشعر
التحريض في عصوره المختلفة يعزز
ذلك صيغ الأمر والنبرة الخطابية العالية
ونلك التقابل البلاغي بين السيف

والخشب . بين طوب المقام هنا وأشلاء
اللب هناك .
ويقول خميس بن ماجد :
حكم القضاء على الأنام
دقيق أذاته التفريق والتمييز
بنايا يكون المرء بين رفاقة
حتى يودع مادية رفيق
والنفس غافلة تخادعها المنى
وبغيرها التفتيح والترقيق
طبغت على حب البقاء نفوسنا
هيئات ليس إلى البقاء طريق
إلى أن يقول :

يا كوكبا أشجى النفوس كسوفة
أضنى رفاقك بعك التصديق
هذا المقطع من ديوان صغير صدر عام
١٩٩٨ لكن الغريب أن الشاعر قدم في
ذيل الصفحات حوالي ١٤٠ هامشا يشرح
فيها المفردات التي يراها صعبة .
وبغير هاف أن هذه القصيدة
تسترجع قصيدة التهامي التي مطلعها :

حكم المنية في البرية جاري
ماماه الدنيا بدار قرار
وتجاريها رؤية وشكلا ومضمونا ، كما
نلاحظ النبرة الخطابية العالية وارتفاع
الجانب الإيقاعي ، وتراجع مسقويات
التحويل الدلالي والصير القائمة على
حدود المنطق ، كما نلاحظ الحكمة
الباردة المستعده من رصيد الذاكرة
المالوف عبر تقنيات بلاغية ذات المدى
القصير .

إن أغلب قصائد هذا الاتجاه تتراجع فيها
مستويات التحويل الدلالي الذي هو شرط
الشعرية الأولى .. لتسقط في فخ التقليد
واستحضار القالب القديم الجاهز ،
محاولة تعويض الفقر الدلالي .
بتوفير أعلى درجات الإيقاع ، سواء في
القافية الصائتة وأنواع التكرار وأشكال

المحسنات البديعية الأخرى *

تتراجع في أغلب شعر هذا الاتجاه تقنية الكناية ** وإنشغال المعادل الموضوعي ** كما تتراجع أساليب المفارقة الدرامية وتقلص إلى حد كبير تقنيات التشبيه التخييلي والاستعارات الكبرى المستمدة من اصقاع الحلم لارتفاع ذبذبة الخطاب العفواني القائم على حدود المنطق ** وتسحب على جسد النص تشكيلات البديع وينهت المشابهة التي لا تطلق بعيدا ولا تتجاوز المؤلف *

ولا شك في أن هناك بعضا من النصوص الأخرى التي كتبها الخليلي وأبو سرور وسالم بن حمود السبائي وهلال بن بدر البوسعيدي ** وآخرون ** قد استطاعت أن تتغلب قليلا من ضغط النموذج القديم .. وسقط القالب الجاهل لتفلاص قضايا العصر محققة المعادلة الصعبة : الجودة في إطار الموروث ، ولكنها ظلت نصوصا قليلة لا يمكن أن تشكل ظاهرة .

الاتجاه الثاني :

وهو اتجاه يستجيب لإيقاعات العصر الحاضر ، وفيه أجواء القرن العشرين .. يستفيد من الشكل القديم أطارا عاما بعد زحزحة قوالبه الكلاسيكية ، المفردة تصبح أكثر إحياء ، والتراكيب تغادر جزالتها وفخامتها لتتقرب من إيقاع الحياة اليومية ، والصور تتعدد عن حدودها المنطقية لتتغلب موضوعات الفخر والمديح والهجاء الفردي لمعانقة هموم حياتية أوسع * لا يعتمد هذا الاتجاه على استرجاع القالب القديم لينسج على منواله ، وإنما يتجاوز معه متمثلا نصريسا شعرية أحدث ** ذلك التي ظهرت مع المهجر وجماعة أبولو وشعره التفعيلة مشكلا منها ومن خبرته الجمالية وخصوصية تجربته أطارا أكثر

استجابة لتغيرات العصر *

يقول عبدالله الطائي :

يا شعر يا وجدان

يا أوزان فني يا لفق

ما النفع من خواطري

ارسلها مع النجوم منطلق

مالنفع من جواهري

أنثرها كواكبها على الشفق

وها أنا تحيط بي سحابة

أكاد من دجأها أختنق

كانها موكلة بي

بابها مثل السجون منطلق

نلاحظ الإيقاع الهادئ واللغة الهامسة ،

والانفلات من حدود المنطق مع

خصوصية التجربة التي تتسرب عبر

الكواكب والنجوم .. قد ينوء هذا النص

امام قلق بعض القوافي التي ترهق النص

ببدن الذي لا شك فيه أن هذا النص لم

يكن خلا باهتا لنص سابقا عليه .

ويمكن تلص بذور هذا الاتجاه في بعض

ما كتبه الخليلي وهلال البوسعيدي لم

يهمل رواد هذا الاتجاه الحائث الإيقاعي

.. بل تطور على أيديهم حتى أصبح شوطا

حيوها من شروط أدبية النص ، ليس

بوصفه سلاسل تطريبية وإنما بوصفه

جزءا من مسلسل الدلالة الشعرية ، إيماننا

منهم بأن الإيقاع والوزن جزء منه قادر

أن يطلق التجربة الشعرية إلى منطقتي في

النفس الإنسانية لا تصل إليها الجملة

الشعرية ** هذا الإيمان قادهم إلى

المبالغة أحيانا في توفير مستويات

إيقاعية متعددة في النص بدء من الوزن

والتقافية وإنهاء بأشكال التوازي

والتكرار والتقابل والتماثل ** قد لا

يطلبها النص أحيانا عبر توسيع مديات

الحصول الدلالي * من خلال بنية

المشابهة التي تجاوزت أطرافها المنطقية

لتصل أحيانا إلى إصقاع الحلم *

شعرهم يبني جسرا بين الذاكرة والتخييل

** فإذا كانت اللغة في النمط الكلاسيكي

أكثر جزالة وأقرب إلى المعجم فإنها هنا

أكثر إحياء وشفافية وإذا كانت القصائد

هناك تستثمر البحور الطويلة ، فإنها هنا

تعتمد على البحور القصيرة ** هناك

الزخارف البديعية والصور المنطقية من

الذاكرة ، وارتفاع النبذة الخطابية **

وهنا الصور المنطقية من الذات أو من

الواقع العيش ، هناك إمتداد للشعر في

عصوره الأولى ** عصور النباهنة

والبعمارة ** وهنا إمتداد للشعر لدى

جماعة المهجر وأبولو والسياب وزار

قهباني والبياتي *

يقول سعيد الصقلاني :

"كنت في السبق وحيداً لم جئت

أنت الهئت جهادي وسبقت

مأعلى إيماننا إن أنت لحت

في سماها مثل نجم وسفرت

كالصباح عزمته

في سحاف الكون الحائث وطلعت (٥)

إيقاع متدفق ** وللشاعر يستخدم أسلوب

التضمين والثقافية المدورة عبر صور

متلاحقة تقوم على بنية المشابهة " مثل

نجم " كالصباح الياسميني " "

أصلخت نورانا " أنجرت عطاء "

" أنجرت خيلا " " أنت تاريخي " ،

عنواني ، صوتي ، إنطلاقاتي وهو في

قصيدة " حيك موسم النعمي " التي تصبح

الحبيبة وطننا والوطن حبيبة ، يطلق

عشرات الصور التي تقوم على تقنية

التشبيه والاستعارة *

(تعالي وأغرسني فرحا

بقلبي سحاح الفتن

تعالي وأغرسني شغفي

نشيدا في صدق الزمن

ايفضي في شراييني

عطاء زاهر المنن

ورفي بين اجفاني

ربيعا زاهي الفنن

ويستمر في توليد هذه الصور التي تتراكم على نحو تراصفي "رفي ربيعا" طلي صبا، أنت العود والمنفى، وأنت الطهر، وأنت بلاغة البلغاء، وأنت الماسة، وأنت طموح خلّاق، وأنت فغار مفتخر ٠٠٠ الخ بحيث إننا نجد صعوبة في ملاحقة هذه الصور التي تتراكم تحت نزعة التوليد غير أن نشد بعضها بنية درامية تحفظها من التفتت فهو مصور بارع ويقدر ما تحتاج صوره من عالم المألوف وتمتص من اصداء الرومانسيين العرب فإنه أحيانا يفاجئك بالجديد الذي تنتجته مخيلته

"الصباح له سهيل"
"وهو مبحر ٠٠ والليل أشعة" ورواؤه الإيهام والتعب"

فالمألوف أن يقال: صباح جميل ٠٠ أو ابهر أو ودي إلى آخر هذه السلسلة من حقل الخيارات المألوفة ولكن يكسر التوقع باختيار لفظة "السهيل" التي تفاجئك بكل إحيائها وأصدائها البطولية المتفائلة ٠٠

وإذا قال "هو مبحر" فهذا مجتبل من رصد الذاكرة ٠٠ أما أن يستحيل "للليل" إلى أشعة فهذا تشغيل المخيلة بعيدا عن سطوة المألوف ٠

ويمكن القول أن شعر حسن المطروشي يتحرك في هذا الاتجاه ٠٠ حيث اللغة الموجبة والإيقاع المرتفع والهم المعاصر عبر صور تتجاوز حدود المنطق معتمدة على التخويل لمعاناة المأساوي والفاجع مستثمرا في الغالب تقنية التشبيه والاستعارة يقول

حقا أتيتك محتاجا إلى وطن

أنا الغريب الذي يفتالني تعبي

كل الموائى والشطآن تعرفه

وجهي المعلق بين الماء والسحب

هذه القصيدة التي تجعل من الحبيبه وطنا وملاذا تستثمر بنية المشابهة على نحو لافت "محتاجا إلى وطن" "يفتالني تعبي" "تلم عن آله عن شفتي" "ياقطرة الفوت" "أنا الصحاري" "سفائن" "الجزر في عينك" "صبي الحرائق" "أوقديني شموعا" كما إننا نجد بنية التقابل والتضاد التي تتجاوز الأشكال اللغوية المألوفة "فهر غريب وهي وطن، وهو جنب وهي غيث، وهو بوار وهي غيمة مطيرة ٠٠ وهو منفي وهي سفينة النجاة ويقدر ما تعتمد القصيدة على بنية التقابل فإنها أيضا تفجر طاقاتها الإيقاعية عبر بنية التماثل والترايب ٠

فقله : وجهي المعلق بين الماء والسحب ٠٠ فالماء والسحب من حقل دلالي واحد ٠ وقوله "هذا سؤالي وهذا منتهي طلبي" فالسؤال والطلب ينصرفان إلى حقل دلالي واحد ٠ وقوله "أن يطر الخيم بعد القحط والذهب" فالقحط والنصب من حقلين تقاربين ومثل ذلك قوله "النور والذهب" و"لا تبكي ولا تكتنبي" أو "كأسورة ومفترب فبفدر ما توفر هذه التماثلات من توسيع للمستوى الإيقاعي ٠٠ وإنعاش الحقل الدلالي ٠٠٠

بيد أن تكرارها بهذا الشكل يوحى أن بعضها جاء حشواً فائضا لتحقيق مساند

إيقاعية ليس غير ٠

أما شعر هلال العامري، فلا شك في أنه يمثل انعطافه في هذا الاتجاه ويمكن القول أن شعره الذي يقوم على التفعيلة، يعد خطوة باتجاه قصيدة النثر، حيث الرؤية التي تتجاوز المألوف واللغة التي تقترب من إيقاع اللغوية اليومية، وما يجعلها قريبة من النثر، والهاء الذي يستفيد من السرد وأساليب المفارقة، مع زهد واضح في استخدام التشبيه والمحسنات البديعية. وعدم التذلل على

التشكيل الإيقاعي الصائت محولا جهد
امكانه أن يرفع الجومي الى صفة
المدهش:

(أوتسد أحراني

بصفيح الليل القاتل

وتدثر خطوي أماتي

وأعانق أمنية

تهرب من مقصلة الفزع الآتي)٩

ليس في هذا النص مفردات يمكن أن تسقطها. حتى نبذة الإيقاع العالية نسبيا. جاءت لتخدم الدلالة. نلاحظ الرؤية الأكثر عمقا والصورة الغرائبية الأضحية التي تهرب من مقصلة الزمن القادم. إن شعرية هذا المعلق لا تكمن في تلك الاستعارات الجزئية. (أوتسد أحراني)

(وتدثر خطوي أماتي). بل إن شعرية هذا المقطع جاءت من خلال أسلوب المفارقة أو المفاجأة التي باغثت المهيبة بما لا تتوقعه. (أعانق أمنية، تهرب من مقصلة الفزع الآتي)

الهوامش

١- السندرة الأولى لشعراء دول الخيلج

العربية ص٦١

٢- فعاليات ومناشط ٩٣/٩٤ الاصدار

الخامس ص١٧٧

٣- الديون ص١٠٥

٤- المنهل الجاري ص٦١

٥- ...

٦- اجنحة النهار ص٥١

٧- نفسه ص٣٥

٨- قسم ص٢٣

٩- رياح للمسافر بعد القصيدة ص٤٢

عبدالله الريامي الشاعر الغريق

في مجرة
أكثر حنوا
من حفرة))

ربما كان لهذه العزلة، التي يرفض خلفها الريامي، تفسير في تلك الإقامة التي جربها أو جربته في أزمان ماضية وفي تريات أخرى، فهو المعاني الذي ازداد بمصر وفشل أن يكون مغربيا بالعائلة، هذا، دواما حاجة إلى الحديث عن تلك الأوطان الشعرية البانخة التي يفضل الشعراء، في العادة، عدم الخوض فيها بصريح النثر.

أنه، بكل بساطة، هنا وهناك، وليس، في الوقت نفسه، هناك ولا هنا: ((غيمة شاردة تختبئ في حفرة الانتظار تطل على هذا الجفاف الذي

ينبت في الشفاة
وكان الغرض القاتلة
انتهاز لهذا القلب وحده))

إنه عطش النخب، إذن، وغربة، كلما أحس الشاعر بفسادقة التنفس، لا بضيقه، وكلما صار ظلا للجنة أئمة وغريقا في إفلاس الخطي، ليس هو القاتل، ذات ألم:

((ولأني ولدت في يوم ماطر
فقد عشت دواما كالغريق))

لقد أحسست بهذا الغرق في وقت مضى، كما أحسسه الآن في صمت الشاعر وخجله الخلاقين. رغم أني لا أتذكر، أول مرة التقيته، ولا أين حدث ذلك اللقاء البعيد. لكن ما أتذكره جيدا الآن، وهذا كما أسلفت هو المهم، هو أننا تصادقنا من وقتها، دون أن نكون بحاجة إلى توطأت أو إلى وسيط لآخر غير الشعر.

عزيز أوزاعي *

لا أتذكر، الآن، بالضبط، أول مرة التقيت فيها الصديق الشاعر عبدالله الريامي، كما لا أتذكر كذلك أين حدث ذلك اللقاء البعيد. هل في الدار البيضاء أم هي الرباط، لكن ما أتذكره جيدا، وهذا هو الأهم، هو أننا تصادقنا من وقتها، دون أن نكون بحاجة إلى توطأت أو إلى وسيط آخر غير الشعر. ومن ساحتها صرنا لا نلتقي إلا في تلك الممرات المضنية والنبيلة، التي لا يحتاج المرء منا أن يضرب بشأنها المواعيد أو اللقاءات المهمة بكثير من الافتعال والافتراء والكذب.

هنا وهناك، بعيدا عن فضول البصاصين ونميمة العاهات، التي لا تكف عن استهلاك الهواء دون ما نتيجة أو جدوى.

فهو، على غرار شعراء قليلين، يجد حرجا كبيرا في أن يخبرك بأمر ما كتب، أو أن يقرأ عليك قصيدة انتهى من تدببع دهشتها على التو، يسبقه صمته ويلي له في ليل المتعة وشبهة العلاقات والتباس المعنى، مكتفيا في ذلك بالاتصاف إلى عظامه، بعيدا عن ضجيج الإدماء، كيف لا، وهو الذي ما توقف عن البحث عن قبر لا يتسع لسواه، قد يقايض بها كل هذه الرغبة في العزلة، كل هذا الصمت: ((مستعد أنا قتال مرة لمقايسة هذه البلاد.

بقبر لا يتسع لسواي
أو يضوء خافت ينبعث من غرفة استقبال

ولأني أعرف أن عبدالله، مثل شعراء قليلين، يفضل الإقامة في حدائه، فأنك نادرا ما قد تعثر عليه في المكان نفسه أو حتى في المدينة نفسها في أوقات متقاربة، مستطليا الاتاماة كأى تماسك يرهبه السفر وتجريب الأقصى دائما والترحال، فهو، في حدود معرفتي بصمته وخجله معا، يظهر من الاقامات الميئة الميئة، تلك التي لا تتوانى في تحويل مستطيلبيها إلى مجرد قطع أثاث مسوخة قد لا تصلح حتى للكسر.

من هنا كنت دائما أرى فيه ذلك البدوي المرح الذي لا يروم كل ما يجلب الفسيف، بدءا بالملايس والبيوت والأفكار وصولا إلى الخيال، خياله الذي نكاد لا نخطئ رحابته وجموحه، ونحن نستلذ بقرامة نصوصه المهرية

* شاعر من المغرب.

هلال بن سالم السيابي شاعر من عُمان

عبد اللطيف الأرنؤوط *

الشاعر «هلال سالم السيابي» من سلطنة عُمان، هو أحد فرسان الشعر العربي الأصيل، تربطه بالشعر القديم أواصر عشق واستلهام وإعجاب وولاء، حتى ملك ديباجته، وفك مغاليق أسرارهِ الفنية، فهذا البيان العربي الناصع طيعاً على لسانه، يرفده تمكن لغوي لا يد منه لئ ينظم الشعر التقليدي، لأن هذا الشعر لا يفتح بابهُ إلا لئ يمتلك ناصية اللغة، فإذا لم يكن متمكناً من اللغة فسرعان ما يظهر عجزه وترديه. على نقيش بعض شعراء القصيدة الحديثة الذين يدارون عجزهم اللغوي برهض كل ما ابتدأته القرائح من صور بيانية موروثة، لأنها في زعمهم بليت وقدت تأثيرها، وهم في ذلك يحطمون ذلك النسيج اللغوي المتين، ويهربون من التزاماتهم تجاه سلامة التركيب ودقة اللغة واحترام بنيتها ودلالاتها.

وأقيمت الحدود والحوالج بين الولحات الثقافية في الوطن العربي. واستقل كل بلد بإبداعه، فلا يتاح للغرائ العربي أن يخرج من حدود إقليمه ولا أن يتفاعل والروافد التي تكون نهر الثقافة العربية.

ويبدو أن في طبع الشاعر «هلال السيابي» لونا من التواضع والتهيب والتحرج، فهو لم ينشر من شعره إلا قصائد محدودة في المجلات والصحف الحظية، مع أنه عاش بحكم عمله الدبلوماسي سفيرا لبلده متفحلاً بين الأقطار العربية، ودفعه اعتزازه بعرويته وإسلامه إلى أن يختص الأقطار العربية

وليس غريباً ألا نعرف عن شعر شاعر عماني كالسيابي إلا مصادفة، فالمجلات والصحف عذناً، سدت أبوابها في وجه هذا الشعر، فهي تريد أن تنزع من الشعر العربي عامته، وتلبسه القبة الفرنسية الوافدة، لانه في نظر المنظرين للتجديد جمدت أساليبه وتجاوزته الزمن، فبدأ شعراء القصيدة التقليدية اليوم مطلقين بين ماضٍ يقرونه ويعتزون به، وحاضر لا يشجعهم على تقديم أنفسهم للناس، وكيف نسمع عن شاعر عماني في بلد عربي لفر، وقد عز التواصل الفكري،

* كاتب من سوريا.

وعواصمها بقصائد غر تفصح عن شاعرية متميزة، وموهبة نادرة لا ترقى إليها قرائح شعراء يحتلون صفحات الجرائد، وتنهمر دواوينهم لتملاً الأسواق، فمن حق أولئك الذين يتمتعهم الحفاظ عن التماس الشهرة أن ينصفهم النقد، ويضعهم في مكانهم الصحيح بخض النظر عن الشهرة الأدبية التي يسهل اقتناصها، مع ضياع النقد وتحوله، مع الأسف الشديد، إلى أداة ترويج وتسويق وتبادل مصالح.

وقد أسعفتني الحظ بالتوصل إلى مخطوطة ديوان الشاعر «السيابي» الذي يضم أكثر من مئة قصيدة نصفها في الوطنية ومثلها في القوميات، وكأن الشاعر وقف شعره على حب وطنه وقومه، ففسي ذاته، وشغلته الهم الوطني والهم القومي عن كل ماعداهما، فهو موزع القلب بين أسى جارف لما آلت إليه حال الأمة العربية من ترد وضعف وفرقة، وما يطمح إليه من أمل في النهضة واسترجاع ما غر من ماضي الأمة المجيد. يوم دان لها المشرقان، ونشرت نور الاسلام والحضارة في العالم.

ويبدو أن اغتراب الشاعر عن وطنه خلال عمله المتنقل قد لجج في أعماقه حنيناً إلى الديار والأمل والرابع، فبدت «عُمان» بقرائها ومدنها وجبالها وأوديتها وطبيعتها وعزة شعبها وإبائه، أمله المرتجى وصبوته الصرعى، فيستهل قصائده الوطنية بمطلع أخاذ ينادي فيه

وطنه ويحييه عن بعد:

حي عني الحمى يحيي الديارا

واسقى من مهجتي الربا والصحارى

والتم الترب من ثراها، إني

ما أراه إلا أريجاً وغارا

كم مشى موكب العلاء عليه

وتعالى الجلال فيه منارا

ويظهر لوعته لغراق الوطن وحنينه إليه،

ويستغفروه من أنه غادر جسدا لكنه يوصله

في قلبه وروحه أينما كان:

سبحت باسمك بعد الله ولهانا

عُمان فأغفيري لي البعد أحيانا

فما تأيت ولكني حملت هوى

رأيا لك الشم في الأفاق إيمانا

خمسيت روجي على شطيك واله

وإن رحلت مع الأمواج جذلانا

ويكني عن عُمان بالسمراء التي تظل

عيناها مرافئ يلتجئ إليها مهما بعد عنها:

سمراء إني إلى عينيك ألتجئ

فقد سرى في ضلوعي الجوع والظما

تلك المرافئ في عينيك ملتجأ

من الدور إذا ما عز ملتجأ

أهل فيك وإن أبحرت مبتعدا

من قال إني على الإبحار لجترئ

ويجعل حب «عُمان» في مطلع قصائده

الوطنية حيا عذريا من طبيعته أن يقوم

على الافتراق والتقاعد، فالبعد يلهب نار

ذلك الحب العذري ويعمته:

ما افترقنا «عُمان»، كيف الفراق؟

وكورس الهوى علينا دهاق

فأعزيني مسافرا فركابي

يا بلادي على ضيائك تساق

وأعزيني فمن سمات الهوى العـ

ذري ألا تضمنا الأطواق

فإذا لج به الهجر والنسيان، عزى نفسه،

ودافع عنها معتذرا، مكفرا عن جريمته

في غياب صورتها عن خاطره، أو صمت

لسانه عن ذكرها:

أترأه غفا على أوتاره

أو تناسى عهد الهوى في دياره

لم يعد يعرف الوقوف (بسلع)

أو (قفا) نيك في بعيد مزاره

لا طيوب الندى تثير صداه

أو طيوب الهوى يسمر جراره

في هذا الطلع الجميل يتسع المفهوم

الوطني حتى يشمل الخليج كله، وكان

الشاعر ينظر إلى «عُمان» على أنها جزء

من وحدة جغرافية وتاريخية تجمع دول

الخليج وشعبه، مثلما يشهد لذلك ماضيه

للمشترك، وسبل عيش أهله:

بلد واحد، وشعب أبى

شامخ من «عراقه» لدظفاره»

ولتمش نهضة الخليج، ويحي

وطن العرب شامخا بانتصاره

هذه المطالع القوية التي يحشد لها الشعائر

كل عناصر القوة الفنية تعد مفاتيح ينفذ

منها إلى فضاء رحب من الاعتزاز

بالوطن، والدؤبان فيه، مثلما يهين للنص

الشعري إيقاعا موسيقيا يهيم عليه،

تسوقه المشاعر الدافقة، وهلال

السيابي، في ذلك يحاكي أعلام الشعر

القديم الذين كانوا يحتفون كثيرا بمطالع

قصائدهم، ومثلهم شعراء عصر النهضة

من الاتباعيين للحديث «أحمد شوقي»-

حافظ إبراهيم- الأخطل الصغير» ومع

تقفيه بعض أوزان مطالعهم وقوافيها لم

يكن مقلدا أو ناسفا معانيهم، فهو يجود

في لفتياري المعاني الطريفة المبتكرة، ويبر

أن يقف عند حدود المحاكاة الطبيعية التي

تلمحها في مطلع قصيدته «هوى عُمان»

فقد استهلها بمخاطبة حمام الوادي، فقد

تقرن نفسه الساجية المتألدة بحزن ذلك

الحمام الذي يسبح كشيء، ويسسدها

على حريتها وهو مكبل بالأصفاد:

بيني وبينك يا حمام الوادي

نسب الشجون ورة الأعواد

فإذا شكوت فان جرحي نازف

وإذا بكيت فان حزني باد

يا بنت فواح الغصون طليقة

من لي بمثل جناحك للمياد

تمشين من فن لأخر وأقص

وتداعين ملوك الأجياد

والأفاق مسرح خافيك وفي يدي

«ما في سماء الشرق من أصفاد»

فالشاعر يستعير من تراث الشعر العربي

على غرار الشعاعين: الزركلي وجبري،

وقبلهما الشاعر «أبو فراس الحمداني»

مناجاة الطير، لكنه يضيف إلى الصورة

غبطه الطير على حريته، ويضن قول

الأخطل الصغير «ما في سماء الشرق من

أمجاد» الشطر الأخير من البيت الثالث

بعد تحويره.

فإذا كان الطائر حزينا على الرغم من

حريته، فكيف لا يكون حزينا وهم الوطن

يكبله بالأصفاد...؟

وفي هذه المطالع بالذات بما تحمل من

حين جارف واستسلام لعاطفة
رومانسية واضحة تنأى بها عن سمة
الاباعية التي تغلب- في رأي بعضهم-
على العربي قبل الخمسينات فالعاطفة
التوجهية، والاستسلام لمنطقها السائد
يجعل شعر «هلال السيابي» ومن سبقه
من شعراء النهضة فوق كل تصنيف
نقدي مدرسي مستورد، ففيه يتضافر
المنطق العقلي والمنطق العاطفي للذات
يتحكمان في سلوك الفرد وتصرفاته.
ولا فكيف نفس منطق الشاعر بأن وطنه
لجمل الأوطان وطبيعته أروع طبيعته
يقدمها الخالق للبلدان، بل إن سحرها
يفوق سحر شعب بَوَّان الذي وصفه
المثنبي:

لبست حلة الريح برودا

نفحت بالعير من ريحانه
بين ظهر الفرسين ييسم للورد،

وينصب في هوى أحواله
وغناه الصمام حن إلى الإلف.

فلذ الفناء في تحناته
وهيام العصفور بله القطر،

وشدو الشجور في أغصانه
وتغنى النسيم يلعب بالأغصان

أو كهمس الحسان في أدن
الصب وللحب لوعة بحنانه

قد كسسته يد الطبيعة وشيا
لم تلهل الشعاب في «بواته»

مسرح دونه البيان قصيرا
يا بياني أعن على تبياته

فإذا تحولنا عن مطالع قصائده الوطنية

الرائعة إلى مضامينها وجدنا الشاعر
«السيابي» مفتونا بتاريخ وطنه الجديد:

وطن طاول النجوم جلالات

وأضاء القرون منه فخارا
رف من جانيبه ضوء «الجلندى

والهنا» وشع فجرا وثارا
وتراعى «ابن مرشد» فيه ضوءا

وه بنو يعرب» به أقمارا
وسلوا عنه «لحمد بن سعيد»

حين نادى الحماة والأحصار
وه «ابن سلطان» كم تعالى على الدهر،

وقاد العرمزم الجرار
صفحات مشى الجبال عليها

مشرتب الأعناق يزمو افتخارا
تنطق الشمس في جلال ومجد

وتباري الكواكب الزهر دارا
فإذا تحول إلى حاضر وطنه شدته إليه

مرابعه الخضراء وأمله الغر لليامين:
فمن لنفسى «بالفيحاء» يفرمني

هواؤها العذب نسرينا وريحانا
على جداولها يمشي الهوى عطرا

وينتشي للمجد من وديانها حانا
وتستحم الملا زهوا بأنهرها

وتستريح إليها الشهب ميزانا
ومن لنفسى بهشاذان» وظلمتها

يا صبح الله بالأنوار شاذانا
مثل الكواكب يستامون عليتها

خلقا وخلقا وأعرافا وإيمانا
تغياوا ظلها العالي فما وجدت

منهم سوى العز إسرارا وإعلانا
ويستثيره جمال حصانها وسحرهن الذي

لا يماثله سحر في بلدان الأرض:

أين الملاح اللواتي ما رأى قمر

لهن شهباء وأين الزيم والرشاء

القناتلات بلجفان مكسرة

ما أن يضل بها عن قصدها خطأ
والساحرات بمثل الورد قبله

ذوب اللندى فأنجلي عن خده الصدا
من كل بلقيسة شماء نيرة

ما أنجبت مثلها في زهوها سبأ
ولعل من أطرف صورده المبتكرة قوله في

الحنين إلى بلده:

كلما هيمت لسانني بذكر الله،

أو فاض بالصفا الخلاق

قلت: يا رب موطني وجهي

الدمع وهزني الاشتياق

فاعزيني على دموع رفاق

إن أمضى السيف تلك الرقاق
أما شعره اللغوي فأبرز ما يميزه الصفاء

والصدق، فقد كتب «هلال السيابي» أكثر
قصائده القومية ما بين السبعينيات

والثمانينيات من القرن العشرين، في
مرحلة تضافت من أحداث جسام في

حياة الأمة العربية، منها تشتت الصف
العربي في مواجهة العدو الصهيوني،

وانقسامه وتشردمه، ومحاولات للتطبيع
بعد حرب الخليج ونتائجها الخطيرة على

المنطقة، وهي أحداث مؤسفة لشاعر
حساس يفيض ألما حين يشهد حاضر

قومه للتردي بعد مجدهم الغابر.

يا قانة العرب، بل يا أيها العرب

ومن ضميري لهم الحب والعتب
أكلما أشمل الطغيان نار وغي

تثور من بيننا الأشعار والخطب

لبلاده شتى الأقطار العربية، فلا يشعر
إلا أنه بين أهله وعشيرته، يترنم
بالعواصم العربية، فيخص تونس
والجزائر والشام بقصائد يطن فيها أن
هذه الأرض أرضه أنى حل:

أرض العروبة أرضي أينما ذهبت
ركاكبي فهي لي كالأم والولد
فما أغادر من أرضي ولا وطني

إلا إلى وطني والله أو يلدي
ويذكر أبناء هذه الأمصار بماضيهم
التليد وكفاحهم الاستعمار لنيل الحرية،
ويدعوهم إلى الجد والعمل في مواجهة
أعداء الوطن العربي.. وبهذه الأنفاس
الرثيمة وبمثل هذا الشعر الذي لا نجد
في أبياته إلا للجياد، ولا في مضامينه إلا
الافتقار، ولا فيما يحمل من مشاعر إلا
الصدق- يضع الشاعر «هلال بن سالم
السياسي» نفسه في طليعة شعراء
القصيدة التقليدية في عصرنا، وقد دانت
له اللغة، فليس في نظمه إلا إصابة للمعنى
بالتركيب المحكم المتين، وبمثل هذا
الشعر يجدر به أن يعد ولهدا من أبرز
فرسان الشعر العربي الأصيل للمعاصر.
وأن شعره ليس تقليدا واتباعا بقدر ما
هو تجديد وابتكار، وهو كالشعراء
الرواد الذين سبقوه يثبت بشعره أمام
أولئك الذين يريدون أن يزعزعوا دعائم
الشعر العربي للوروث الذي واكب
الأزمة السالفة انه قادر على أن يساير
حاجات العصر، ويعبر عن نوازع
الإنسان العربي في كل زمان ومكان.

لولا الجنوح إلى السواد اللحي
يا ابنة المنصور أي جريفة
شوها بين عشية وصباح؟
قيدا حسامك في فؤادي غائرا
وسطا تناك بمعطفي ووشاحي
فاستدركي بغداد إن لنا غدا
سيمضنا روحا إلى أرواح
وهو عتاب لطيف لكنه جارح في الوقت
ذاته، يكشف عن وعي الشاعر
السياسي، الذي يدرك أن وحدة الصف
أهم في نظره من تلجيج الفرقة، ويعرف
جيدا أن الانقسام في الصف العربي لا
يخدم إلا أعداء الأمة العربية.. والشاعر
«هلال السياسي» معتز بالاسلام، فهو
وجه أمته الناصع، وأعظم ما قدمته
لل بشرية، وهو الذي برسائله النبيلة بوأ
الأمة مكائنها السامية في التاريخ، فلما
قعد للمسلمون عن مكارم الأخلاق،
وفترت بهم الهمة، وشغلتهم مشاغل
الدنيا وأغراضها دب بهم الضعف
والفذلان:

صحابي والتذكاء بعض مواجمي
وبى من جراح الحادثات عناء
أشاهد دور الأكرمين ولا أرى
لهم أثر أنى فدوا وأفاؤوا
وأسال عنهم مريعا بعد مريع
وكيف تجيب الدار وهي خلاه
زهت بهم الدنيا زمانا، كما زها
بأمثالهم عرش ونار سماء
تضى لهم دلجي العجاج سيوفهم
وأوجه صدق كالنجوم وضاء
ويطوف الشاعر «السياسي» سفيرا

حتام من مجلس نسعى لمختلس
والعرض منتهك والحق منتهب
حاتم تطرح للدنيا ظلامتنا
ونشتكي، ودموع العين تتسكب
أين الفياق؟ بل أين الجحافل؟ بل
أين الأسنة والحظية القضب
والشاعر لا يحمل القادة «فحسب»
مسؤولية هذا القردى، بل الشعب كله
ويثني مذكرا أبناء أمته بماضيهم المجيد
ويحثهم على الجهاد والمقاومة:
صنورا حكاما ومامرا عن مواطنكم
كالأسد ليس بها عن غيلها رهب
حان الجهاد، وحق الموت عن وطن
قد بات بالهد والتدنيس يقتصب
وفي الخليج رجال لا يروهم
قرع الخطوب ولا تحنيهم النوب
وتلجمه مأساة غزو الكويت، فلا يندد
بالمعتدي ويقسو في توبيخه كما فعل
الذين نددوا، بل يفشى أن يعمق الجرح،
ويزيد مصنة الانقسام، فيتوجه إلى
العراق وشعبه وحكامه بعتاب رقيق لكنه
أقسى من كل تنديد، يكتب رسالة حب
وعتب إلى بغداد، ويذكرها بوحدة
المسير والدم، وحرمة الإخاء، ويستنكر
ذلك العدوان على الشقيق الذي حطم
الوشائج، وبه وجه الأخ سلاحه لصدر
أخيه:
نزفت جراحك في الهوى وجرحلي
بغداد .. فافتراضي على أقدلي
قلبي كقلبك نازف بجرلحه
أو ما رأيت على ريك جرحلي
دمك الطهور دمي وروحك مهجتي

جاذبية الانتباه الى الأشياء المشهد الشعري العُماني الجديد

عبدالرزاق الربيعي *

تشعر الأم بالاحتمنان على رضيعها وهكذا وجد نفسه مكيلاً منذ البداية.

(كانوا يريطون الظل والظلمة في الغمام ويتركونه في صراع مع وحشته الى ان يأخذه الاعياء الى نوم حاد وحلم اسود).

وهذه تملحه سدى ومرخبات لتجلبها لاسترداد حريته

وعندما كبر تعززت الفاجعة، واجتازت الحلم، وكبر الغمام، انذاك اتسعت فجوة الشاع في أراح بغان:

(أنا ابن الغمام، واليمن الملقبة واليمن الضالة ايضا

أنت تكفون من اللوالة وحتى الموت في كبروف منمة،

وقارصة للقرص، حيث تتمثل السائق واليدان وتترج الروح الى انصادات شني...)

هذا التمثل سيكون هو الخطوة الأولى للبحث عن حريته، وإذا كان الرضيع لا يملك لغة خطاب يوصل

من خلالها احتجاجاته، لذلك سيكون عليه ان يعد نفسه ليحارب عن لغة بديلة، ولم يجد سوى لغة الشعر

التي يعبر من خلالها (الفلاس كجندي يري معبه علق في شجرة متوحشة الانشوك، ولأخذ يرفس

برجله، ويديه حتى بدت تعي حركاته)

وإذا كان الشاعر الفرنسي (لور رامبو) في (فصل في الجميع) يعيد الجمال الذي لجسه على ركبتيه حين

ولف أمام مشهد يستقر في ذاكرة اسمائه الذين ورث منهم الجنون، فالشعري رغم (الغمام) الذي قيد

خطواته يعود للطفولة منانا (الطفولة يا لورعة لا أنفاه يتملكني، لا تنجبة تتراد أغلوري، ومسلماتي ملك

لسيطرتي وهيمني)؛ لأنه لا استعاد حريته عند اجتياز خطره الأولى التي أوصلته الى عالم البراءة والثناء

(لأن المصلحة أن تعمل عند القصيدة عنوانا فيهاها بعنوان قصيدة رامبو الطفولية (فصل في الجميع) هو

(قبة الجميع والحرمان...).

ويستتر في سرد تفاصيل تلك الطفولة حين يتلمس لذه الطفولة فيستعيد وجود العجائز اللاتي لافعن

وهن وثيقن لهن وهو يتولى (كالثقاني) عندما يموت على ظهر قنطرة، وهكذا تختشد صور الطفولة في

ذاكرة (علي المخمري) فيظهرها مزروجة بشين القرى وتفاصيل الحياة اليومية لأناسها، فقصيدته

منذ بدء انطلاقة حركة التحديث الشعري في «سلطنة عمان» التي دخلت العصر الحديث منذ مطلع السبعينات ضمن مجموعة متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية رأى الشاعر العماني ان تجربة الحداثة الشعرية العربية قد قطعت شوطا كبيرا على يد أبرز وموزها عبر تحقيق العديد من الانجازات الفنية على صعيد اللغة الشعرية والرويا والشكل والايقاع واستخدام الرمز، وكان المشهد الشعري العام في السلطنة يبرز تحت أعباء تراث شعري تقليدي ضخم، فوجد المهمة أمامه بالغة التعقيد، ولكي ينتقل الى آفاق جديدة في التعبير حمل على عاتقه مهمة وضع أطر فنية لولادة نص يستمد وهجه من متانة جسد التراث العماني الزاخر بعمقه الحضاري الضارب في القدم، مستثمرا خصوصية المكان بما تمنحه جغرافيا البحر والصحرَاء من قدرة على شحن المخيلة وجعلها تتأرجح بين فضاءات الازمنة في بناء تجربة جديدة نابضة بالحياة على درجة عالية من الضراوة والتميز.

١٩٩٨، لما وجدته في هذه التجارب من نقاط تلاق وفتراق، بما يحق لكل تجربة فرائدها عن الأخرى بشكل خاص والمشهد الشعري العربي الحديث بشكل عام بحيث تتمكن من النظر إليها كتجارب تحمل بصمات هذا المشهد عندئذ سنرى أنها اكبر من أن نصلها بأنها (نسخ مكررة من قصائد القثر العربية الأخرى) كما تهايا ليلهاث (شبر الموسوي).

(الخطوة الأولى لا اجتياز قماطي) لعلي الخُمري؛ انقواءات الطفولة

ابتداء من عنوان المجموعة يسحبنا الشاعر (علي المخمري) لولوج عالمه الدلالي المؤثث بتفاصيل الطفولة، محاولا في خطوته الشعرية الأولى (للشاعر مجموعة ثالثة مستسلم قريبا بعنوان «هيايات الجبه (اجتياز عتبتها التي يرمز لها «(القماطي) وهو حبل من القماش تلف به نساء اللرى أطفالهن فيحدثن من حركتهم في المهد، وفي الوقت الذي يفقد فيه حريته

لقد استمر الشاعر العماني الحديث عناصر المكان في اضرام مخيلته لدفع طاقات التعبير الشعري الى أقصى مدى من خلال تحويل مشاهداته الى لغة جديدة تعجل المثالي يتفاعل مع معطياتها، بحيث يتلمس الأشياء، بشكل مغاير وبذلك يكمن جوهر العملية الادبائية والشعر الحق كما يقول (رناشوم) هو الذي يجذب الانتباه الى الأشياء.

وقد انصرفت قرائتي على ثلاث تجارب شعرية في (علي المخمري) في ديوانه «الخطوة الأولى لا اجتياز قماطي» الصادر عن دار الجديد ببيروت ١٩٩٨، (وصالح العامري) في مجموعته «مراودات» الصادرة عن دار الرويا للنشر مسقط ١٩٩٤، (واسحاق الهلالي) في مجموعته (مسجرات على سطح البيت) الصادرة عن دار الجديد - أيضا - بيروت

* شاعر عراقي فيقدم في مسقط.

تحصل دبق ندى الحول وتضع فخضرتها وزفير كانتاتها، وبذلك ينتمي نصح إلى (الشعر، الفرويين) الذين رأوا في القرية نموذجاً مصغراً لهذلة العالم وسكونه، بعيداً عن ضجيج الآلات المدن وبنيانها الشاققة وأبرلعها العالية:

(بالمشاعل كنا ننظر من علو البرج، ومن خال نافته السرمية الصغيرة لكل طائر حر مهاجر يطق فوق لشجار الصنوبر العالية).

نحو الأفق الأزرق المفتوح)

لقد وفق الشاعر في جعل تصيدته (قبة الجحيم والحوافر) مستهلاً طويلاً لمجموعته جاعلاً مضوطة الأولى لاجتياز قماطي، تأتي في الترتيب الثاني للمصادم الديوان محاولاً تنظيف ذاكرته مما خلق بها من أوهام (خلاصة الأشياء) ليصف ذلك:

(أه الجحيم الحق، إنها التيران تلتهم الجبين تحت شحكات الأبالسة في ليل اليوس كانت المعركة أكثر ضراوة من أشفنة نار)

وهو إذ يفكر هذا الشكل السردى المبدئي على الجبل الطويلة عبر حشد الكثير من التفاصيل عبر تفجير طاقات اللغة الأدبية ذلك لأنه (يضيق بمعطف الأجداد الموشى بالاصرف الكثيف في حرارة عالمه المتجدد) لكنه عندما تفتتح العواصف في لطفه يندثر بذلك المعطف مسائلاً:

«من يجمع الشتات؟

من يجمع الحروب وللغات؟

من يجمع البنادق؟

من يسقط البنادق؟

من يرسم اللغات؟

من يكسر الشداير دون لافئات؟

وقد عمد الشاعر إلى جعل هذا المقطع موزوناً ليضع فاصلاً موسيقياً يذكرونه بالمقاطع التي ترد على لسان الجنوة أو (الكورس) في المسرحيات الاغريقية من أجل تعميق دلالات المشاهد المعروضة للناظرة.

وكأن طفل ينشأ في قرية يكون من الطبيعي أن تمتلئ ذاكرته بصور (الجنويات) و (مصباح علاء الدين) و (حوريات البحر المجنونات والصعاك والمجانين) في حكايات الجدات لتشكل هذه الرموز

قالموسه الشعري بالإضافة إلى مفردات البيئة نتيجة تحسسه الأشياء المحيطة حوله:

(حالمًا بالغيوم والمطر وقول شيباية شاسعة ويشجار تطاول السماء)

ومن حيث الأداء ينوع الشاعر (علي المخمري) في خطابها الشعري متنوعاً في الأساليب فهو يكسر استطلاات جملة السردية بضمريات فنية بارعة بالغة الكثافة والاختزال:

(لبقية التجوم بكاه النوافذ وشهادة الأسرة بفجوة الأجساد)

وهذا ما نلاحظه أيضاً في قصائده القصيرة التي تلت تصيدته الطويلتين (قبة الجحيم والحوافر) والخطوة الأولى لاجتياز قماطي) للتين شملت نصف صفحات المجموعة المؤلفة من (٥٤) صفحة حيث نلاحظ عمق المعنى وكثافة اللغة الشعرية:

(هناك من يتباهى بلمعائه

في ظلمة عيره)

أو (خلف الباب صرير

الوقت قد يقطع قدراً مكتوباً)

إن تجربة الشاعر (علي المخمري) تمتلك الكثير من مقومات النضوج والتفرد في المشهد الشعري الصائني الجديد وتستحق أكثر من وقفة فاحصة.

مراودات صائح العامري،

وعشة اللغة

يولي الشاعر (صالح العامري) الصورة الشعرية في ديوانه (مراودات) عناية فائقة مستمراً معطياتها الجعالية على مستوى البناء الفني والشعر على رأي (الجاحظ) (جنس من التصوير) لذلك يهيم على تسبيح نصه تركم كي من الصور الشعرية التي تسمى أسرار ملكته القائمة بتشكيلات اللغوية ليرسم لنا صوراً مشهدية فيها الكثير من جموح المخيلة عبر تفنن لغوي يرد مرصوفاً بعناية على شكل جمل ثابته منفصلة عن بعضها البعض لكنها بتراكمها تكون مشهدية شعرية تستمد قوتها من (وعشة اللغة)

(الطور تصهل المكائد، السؤال اللغيط الذي لا

يتسب ولا يعرف: بأخذه بأظفاره بصاعقة الرخص بيماء مائه المظلمة، ولأن الخوف من فولاد وأطفال خلدوا المعاصر، والمصائر مكفنة في البعيد بتضاريس العرافات وألعجب التنوير).

إن مقطعاً شعرياً كهذا يحاول من خلاله الشاعر أن يكسر رتابة العالم الواقعي المائل أمامنا عبر رسم لوحة من المتناقضات والشاعر كما يرى (بونيفر) «يسير في غابة» من المتناقضات التي تنظر إليه بعيونها وقد يبدو هذا العالم غامضاً، وعصياً على الأسماك بتفاصيله لكن الشاعر يعرض في رسم ملامح هذا العالم الذي يستقر في أعشاش المخيلة: (الماء أعمق في التخيل والبرء والأصلاك والقف بالطلب على الباب الذي يشبه الريح الخائنة للرج قبيلتها المنسلة من شباب الماء المغسول بالقلن وجبر الجاسوس دعائي المنظر لتناول فرداً فرداً أعرته القيقوط القديم...).

تداعيات الفاظ وصور تلتفت إلى الترابط المنطقي، ذلك لأنها تحاول أن تؤسس منطقها الخاص، ولأن الشاعر يدرك أن من الصعب تلخيص هذا المنطق لوجوده هو خلفتها فوضوية كالكتاتبة التي تتنقل من رحم مخيلة جامحة، ليضع في فخ (الثثرة) اللغوية والصورية لذلك يجد في البحث عن مخرج ينقذه من هذه المازق (السريالي):

(لنا نك

لا ليجد الكلام

فانصروا لعي لشجاري)

رامزا بـ (الكلام) للخطاب الشعري السائد الذي لا يستطيع مجاراته لذلك ترك المهمة لكتاتبة تنوب عنه في تحقيق هذا التواصل، ومن هنا تنضج أزمة الشاعر التي تكمن في بحثه عن (لغة) جديدة تنقله إلى بر الأمان في أزمة تفكيره إلى (الانصاف) مادام الخطاب قد تحول إلى أحجية وملاسم وعلاقات لغوية على قدر من الغرابية (نخلتني اللغة الأكلّة ربما قالوا خذنا فيك نحن العطر المومج حتى تسوخ العين وتهرم البقعة من أية جهة أقوم)

هذه التشكيلات للصورية والتداعيات التي هي أقرب للذهاني تبدو كذلك من نظر إليها من خارج جسد النص، لكنه ما إن يتلمس دفاؤه من خلال الانغماس بحرارة دمائها حتى تتكشف أسرارها لتكشف عن رؤيا تجسد عذابات ذاتية، صعبة:

(ها أنذا أرصد مكائدي الأولى

أرتب رؤوس غرائزي

أفعل مصفاها تلحي

في لعناق الزاوية الغريبة

تقبضني الراححة

في أقصى الطيور

تسدني البند

حتى لا أعرف فوضاي ولا أباري)

ويخرج من ذاته ليقترب من المعاصر الإنسانية المؤلمة والحروب النافذة والمعائب اليومية التي يواجهها الكائن في رحلة عذاباته المستمرة التي تشكل موقعا تضغط على وجدان الشاعر الذي

يجعل ذاته مرة للعالم

(كان العالم هو أيضا

مكتون في الدواب للأشيب

موجودا بأخذ الروح الخبيثة

من منافير العين

من مفاتيح التنش

كما قالت جدة اللبش)

لكنه لا ينظر إلى (جدة اللبش) بعين التقديس بل يستمر في خطابها الساخر الهازئ من (الشعراء العالقيين في اللبشة) ذلك لانهم لا يدركون لشوائف وتجلياتهن التي لا يجيد الكلام عنها ونصيحنا (بالانصات) لأشجار قصيدته في عيها لمعرفة تلك العناصير التي توصلنا لأبواب عوالمه المرسومة بـ(الكلمات المشعة) التي من خلالها يستطيع أن يحول الجهات إلى مياغنة.

(سائشر المدينة هذه لليلة

وأعطيا لعم السكنت)

ويبدو أن انتمار الشاعر (صالح العامري) بترتيب عوالمه الصورية جعه بلجا إلى تقنية ليست مطروقة في الطباعة الشعرية حيث عمد إلى حذف عناوين قصائده مستحضرا عنها بالأرقام، لكنه يثبت العناوين في (فهرست) المجموعة الذي يطلق عليها

(بعد الضحك) تسمية بديلة (الفهرست) امعانا في السخرية والغريبة، وبذلك نذكرنا بما يفعل الرسامون في المعارض التشكيلية عندما يحضون عناوين للجوالات المعروضة ويضعون بدلا منها أرقاماً لمنح زوار المعارض فرصة للتأمل والتفكير والتأويل والسؤال، وإذا ما أراد لحد هؤلاء الزوار أن يتوغل في عالم اللوحة يصيبن بـ(دليل المعرض) الذي تثبت به العناوين أمام الأرقام، وقد أراد بهذا الأجراء أن يذكرنا أنه قد قدم لنا لوحات فنية تمرر فيها على وصايا (جدة اللبشة) وأصاليب (الشعراء العالقيين في اللبشة) مكتفيا منها (برعشتها) وقد يكون الشاعر (صالح العامري) بما تحقق لغته من رعشات في مخيلتها قد أوصل رسالته الجمالية.

سجارة على سطح بيت اسحاق الهلالي،
مركبة طرفة بن العبد

يحتك الشاعر (اسحاق الهلالي) في مجموعته (سجارة على سطح البيت) محاربات الأسرار في استقلاته لوثير تحت خيام الاستلهاء حين يضع قدر مجموعته على (ثلاثة أناف) حملت التسميات التالية (كائنات البيت)، (أطياض البيت)، (قليل من ذاكرة البيت) يضع القسم الأول منها لهدى وعشرين قصيدة، والثاني عشر قصائد والثالث اثنتي عشرة قصيدة، وبذلك يكون مجموع قصائد المجموعة التي تقع في (٤٩) صيغة من القطع الصغير ثلاثا وأربعين قصيدة قصيرة و(اسحاق الهلالي) خلافا لطبي المخمري وصالح العامري يراغب على كتابة القصيدة ذات النقص القصير معتمدا على قشره العالية على الاختزال اللغوي وتكثيف المعاني باستثناء قصيدته (رحلة الموت) التي روى فيها جانباً من سيرة طريقة بن العبد حيث عمد إلى البناء الدرامي وعناصره من حوار وشخصيات وتصادم درامي وصرد فني:

(... وصلنا إلى قصر عمرو بن هند

تغيا في مداخل القصر

ثم دخلنا

تلا شعره جالسا ووقف

وكان يريد ليأتك دون رغبة

ويسترق النظرة الماكرة

خلال الحجاب

فيرتجل الشعر في وصفها

خفت ندرت

ولكنه كان يضحك يضحك)

بجسما نرى شدة انقصاده بالألفاظ في القصائد الأخرى من الديوان ولأن القصيدة المذكورة كانت استثناء ولا يمكن أن نبني قاعدة على الاستثناء كما يقول المنطق لذلك نستطيع القول أن الطابع الاختزالي هو ما يميز تجربة (اسحاق الهلالي):

«أه الجبل

مازال يدرج للقر

في مدهد

لو كما في قوله:

«كأس

وتحبب المسافات»

وتتميز تجربة (اسحاق الهلالي) أيضا بقدرته انفاضة على الاشتغال من أجل صنع الرموز مفردة (البيت) تشد رمزا للصفاء الروحي في قصيدته (اللبشة المقفولة العين) بقوله:

(الكلمات تتدحرج على التراب

ويمكنني أن ألمح ولحده دملة بالقبينة بين يديها

ولفري تطف في عقيق السبات إثر سهر فانت بينما

تجح ثالثة إلى بيت صوفي تتلصص فيه الرضا)

وتصل مفردة (البيت) في قصيدته (عرش تكتم على عاشقين) دالة جديدة عندما تصبح رمزا للماضي

البعيد:

(لا لأجرب إلا ما تدفعني إليه الراح

فأعصم يديين

تشفان عن بيت في الطفولة)

ويصحب (البيت) في قصيدته (ما عثرت على صويتي

لاستجوب بيبس) رمزا للتشايخ والغربة

(ياأخذي الحنين من يدي

إلى بيت يبع بالاشباح

لم يعرفني أحد

فركنت إلى جدار

عضني من كتفي

حتى نيمت)

وقد يأتي تعبته تناقض ما سبق عندما يصحب (البيت)

رمزا للطاقات النيرة:

(كل الليالي نهائيا في سواد الكلام، بينما تتنفي

نملة بيت سيدها الرمل حيث التزاوج ما بين شمس
وبين مراب (الحقول)
وأحياناً يصيح (البيت) هو عالم الشاعر لذني يفتت
فيه الحجر حينما يولجيه سؤال المصير
(فيضحك يضحك)
ينشدني بيت شعر
لكسر (المجر)

وهكذا مع بقية الرموز التي تنفطرط دلالاتها عن
عناييد اللغة في إينيتها المخطفة كالسيجارة، الباب،
المرأة، الجبل، الصحراء، الموت، وأضما بصمات
على هذه المفردات التي فجرها بالمعاني الشعرية.
وتجسد (اللذة) هي ضالة الشاعر ابتداءً بمغامرته
البيضاوية بالهروب إلى سطح البيت لشرب سيجارة،
مفترياً من السماء في الوقت الذي تبتعد عنه،
ويراصل بحثه عن (اللذة) عبر بواباتها العديدة
الكأس كما في قوله:

(أنا الذي نسيت أعقاب سيجاري
ورويحي في حانة افتقدوا النهار)

واللذة تأخذ معنى فلسفياً حينما تتعرج بالموث، كما
جرى في نهاية طرفة بن العبد التلجيبية، وتتحدد
بالغياب:

(لا فرق بين موئين
الا في اللذة
اللذة نبع غياب)

وتأخذ اللذة صيغة حسية مع النساء اللواتي يرى
أنهن (امتداد الحياة لذة في الظلوع
وإن الصور مضاجعة للتحفة الهاربة)

مختتماً نشيد (اللذة) (إرحلة الموت) التي عرض
فيها مقطعاً من حياة (طرفة بن العبد) - رقيقة في
رحلة البحث عن اللذة- فالهلاكي يتحدد (طرفة) من
خلال استنعاء هذا الرمز، لكنه عندما يتحدد عن
سيرته يرويها على لسان خاله (الشمس) الذي فلت
من المصير المعد له بقراءة الرسالة التي حملها
فيلقيها (في القم)، أما (طرفة) الباحث عن اللذة، عن
حلم حتى في الموت فقد أثر السير في مغامرته إلى
الأخر، فكان فيها موته، لقد استغل الشاعر صوت
(الشمس) لينظر إلى مصير (طرفة) من زاوية
خارجية هي زاوية الموقف النقضي، وبذلك خلق
حركية جدلية مبدئية أقصى درجات اغتراب الشاعر:

(كان يحب النساء
يضامع امرأة ثم يكي
ويشرب خمراً ليسكر
يقول كالما غريباً،
فلا للهيم
وأولاً ثلاث
وأولاً ثلاث...)

مشيراً إلى قول (طرفة بن العبد) في مطلقته التي
مطلعها
لخولة لطلال ببرة ثميد تلوح كباتي الوشم
في ظاهر اليد

والتي يقول فيها:
وأولاً ثلاث من من عبثة القتي
لمعرك لم لعل متى قام عودي
فمنعن سفي الغاللات بشرية
كبيت متى تعل بالما يزيد
وتقبلير يوم الجبن والنجن معجب
بهكة تحت الخياء المعد
وكري إذا نائي المضاف مجنيا
كسيد الفضي ذي السورة المتورود

ومن خلال استنعاء رمز (طرفة بن العبد) الذي سار
إلى حنقه غير عابئ بمصانئ خاله (الشمس) هل
قصد (الهلاكي) بذلك أن الشاعر في كل زمان ومكان
(يحمل موته على راحته)؟ وإن الرسالة التي يحملها
(رسالة الشاعر) يمكن فيها فتاؤه كجزء من عبثية
تلجيبية يحس بها؟

وبدلاً من أن يلقي الرسالة في البسم كما فعل
(الشمس) ولجّه الموقف بالمسخرية
(وكان يساتلي
ما الحياة فاصمت

يقول: امرأة وكأس نبيذ
وقطع لذاكرة الموت باللذة الشاردة
ويساتلي: ما المصير؟ فأصمت
يقول: حمر ويضحك.. يضحك)
وقد كثر مغردة (يضحك) في نهايات عدد من
المقاطع ليؤكد موقفه الساخر من الوجود.
وتجسد صلة (إسحاق الهلاكي) بالثرات متينة عبر
العديد من الإشارات بشكل غير مباشر:
(هويوت في جب مظلم

وما عثرت على صوتي
لأستجير بيوسف)

فقد استعان بشيعة من قصة النبي (يوسف) (ع) كما
ورد ذكرها في القرآن الكريم، مستفيداً منها كحجر
في بناء كبير وبذلك يعطي الرمز طراوة وإبعاداً
محاصرة، وهكذا كان الحال مع سيرة (طرفة بن
العبد) وأمرئ القيس.

ولم تأت تسميات أقسام ديوانه اعتباطاً ففي القسم
الأول الذي أسماه (كائنات البيت) تتردد رموز عائلية
(الأم، الشجرة، امرأة، عطر، الملم، الشاعر)
فالحقل الدلالي لهذه الرموز هو (البيت) بكائناته
وتفاصيله، أما القسم الثاني الذي حمل عنوان
(أطياف البيت) فهو ذهني تتصارع فيه الأضحية
والمشاعر لدخل ذات الشاعر الملتهبة (علامات
الشفت، اللغة المعقوفة العين...) فيما يشير عنوان
القسم الثالث (من ذاكرة البيت) إلى العودة إلى
الرموز التراثية، وقد جاءت قصائد هذا القسم
موزونة على نمط (شعر التفعيلة) خلافاً لقصيد
القسمين السابقين التبرية انسجاماً مع ذاكرة البيت
الشعري العربي، والذاكرة العربية التي تحتمي
بالموسيقى، وبذلك يمنح الشاعر (إسحاق الهلاكي)
تجربة عمقا وخصوصية.

قبل أخلاق الملقف

يمكنني من خلال هذه القراءة السريعة لهذه
المجاميع الثلاث أن اتمس النواحي الفنية والجمالية
والتي أوجزها بما يلي:

- اللجوء للسيرة الذاتية وبفواصل الطفولة لصد
هجمات الواقع وتشكيل رؤيا يستطيع من خلالها
الشاعر وضع حد لمعاناته اليومية.
- الاستفادة من معطيات البيئة والجغرافيا في
زخرفة النص وتمثلها بشكل يجعل المكان العام
مكاناً خاصاً بالشاعر.
- استخدام لغة الحياة اليومية وضخها بخواه جديد
في محاولة جادة لمنع المفردة الشعرية دلالات
متعددة.
- استثمار طاقة المخيلة لإنتاج صور شعرية تخترق
قشرة الواقع وتؤسس عوالم من الكلمات عبر صيغ
بلاغية حيوية.
- قراءة الرموز التراثية قراءة وإعارة لا من أجل
استنساخه بل الخروج به من المتحفية إلى استنشاق
(أوكسين) الحياة المعاصرة.

هوية الكتابة الأنثوية في عُمان

فاطمة الشيدي *

في زمن يتضح بالروح المتوشية والعقلانية والوعي الفكري وتعتل التيارات الأدبية المتباينة مسارات الوجود الفكري المتنوع وتتصارع المذاهب الأدبية لتحديد هوية ثقافية وسبق ايدولوجي في عصر العولمة أجدني مضطرة للعودة عدة خطوات للوراء على خارطة هذا الجسد الزمني المتناثر حتى مع آتيته .

إن الأدب العماني والأفص كان وما يزال أدياً تذكورياً تحركه (الغيبات) وتجرحه (العصي) إلى ساحات المتنبهات، وإذا كان هذا الأمر بدا مقبولاً فيما مضى لأن الأدب النسوي أو الأنثوي كان مخفياً تحت الحجاب وفي البيوتات لأسباب الأزمنة العاضية التي لا تتطلب الكثير من البحث لأنها معروفة على الجانبين الذكوري والأنثوي- مع أن الباحث المتقصي وراء هذه الظاهرة الأدبية لا شك أنه سيظفر ولو بعيد عناء شديد ببعض الدلالات والعلامات المؤدية إلى تلك الغائلة الأدبية الأنثوية التي سلكت طريقاً مغايراً لطريق القوافل المعتاد واتخذت الزقاق وبين الهجرات دربا مستورا لها- ولكن اليوم وقد تحرك الزكب سريعا ومسارت الغائلة بشبهها الثوري والضعيف، بل حتى دالات القوة قد تغيرت وبالسالي كان لزاما تغير دالات الضعف.

هذا العصر الذي احتل فيه التواجد والمضور المعرفي والثقافي دور السطوة والقوة واتخذت أشكاله العلمية والمعرفية والثقافية هوية الريادة بعيدا عن (العضلات واللحم) الذي تفتخر بها الجنس الشخ ردها من الزمن، وبرزت المرأة كخند لا يستهان به في كل

* كاتبة من سلطنة عمان.

البعض منهن الأضواء عن الرجال وسابقته في ريادة السبق أو الحضور المتمكن، وما ينطوي على المجتمع في الوطن العربي الكبير يمكن أن تلحمة في مجتمعنا الخليجي الأقرب حيث نجد الكثير من الاسماء في قمة الجبل. أما الكيان الانثوي في عُمان فقد ظل ويعبدا

جدا عن الواو في هذا المصمار مما يضع علامتي تعجب واستفهام كبيرتين أمام هذه الظاهرة، ورغم كل التبريرات التي قد نجد لها كالأخذ بالاعتبار بعننا القريب الذي يشكل خصوصية للثقافة العمانية، ودور المرأة الأدي المرموم سابقا وإنطلاقها في مرحلتها الجيدة من موقع خال من الارث الثقافي والأبسي الا التذكوري منه والذي يشكل خصوصية ثقافية أخرى للذات الثقافية الانثوية العمانية، نعم، إلا أن الكيان الانثوي الثقافي لم تظهر له فيما بعد أية ملامح مميزة أو دالات حقيقية على قرب حدوث حمل ابداعى ثقافي قريب، بل كان ولا يزال بعيدا عن كينونة الثقافة الحقيقية، وعموم الابداع المبكرة، رغم ظهور بعض الاسماء على استحياء أو مضى أو زج بعضها الآخر زجا مفرضا في معرض الحياة الثقافية، إلا أنه ظل بين الذات الانثوية المبدعة والابداع بون شاسع وظل الابداع الانثوي مجرد محاورات محكومة بالبرواني من الظواهر الفنية والقضايا الأدبية وظلت الذات الانثوية المبدعة تحارب الطواحين، وبعد ثلاثة عقود زمنية على خروج الذات الانثوية العمانية من بطن القمع وقد انطلقت ترسم مفرداتها الخاصة على خريطة المصراع في كل مكان وبشكل خصوصية وانتمجت بمذاهب الحضارة الانسانية ومعطياتها وهي تسهر في خطاها العلمية والمعرفية بشكل يبشر بالخير وإذا كان العلم هو المعيار الأوضح للثقافة فإن المدارس والمعاهد والجامعة والكليات تخرج ما يكفي لتعتمه بالمفنيين، ولكن الأمر ليس كذلك بالطبع، بل إن ثمة هوة كيميائية

المجالات المعرفية لتحديد مكانتها وهويتها الانسانية بعيدا عن التقسيم الجنسي الأخرق، وكانت الهوية الأدبية للمرأة شكلا من أشكال الحضور والتواجد الانساني الحقيقي الذي يعزز كينونة المرأة ويفرس أنظاره في لصحة هذا الوجود لتحقيق لذة الأكم والتعريف بهذا الانسان المتجامل (بفتح الهاء)، حتى بأكثر ما عرف به وهو العاطفة والاحساس، فبدأت المرأة في العالم العربي المتطلف أو الناصي الواو إلى بوتقة الأدب بلهفة الفرائض للراغب في الثور بلذة الاحتراق، وبدأت ترسم أبعاد وجودها الثقافي والمضاري في مختلف الميادين لتشكل منجزا حضاريا ومشهدا ثقافيا يسير موازيا إلى حد ما مع الأدب للذكوري.

لقد كانت للثقافة والأدب كأبر لبناتها القدرة على إغراء وجذب العديد من الفضاخر إلى هذا النهر الصافي للاقترب منه إما لتلظى للكي والاعتساف فيه من أريان الحياة وحواشيها أو الوقوف عند مرحلة مسح القدمين محاولة لتحسس درجة حرارته، وأصبحت ثقافة المرأة دلالة حية وحقيقية على ثقافة المجتمع، وتجاوزت المرأة مرحلة الشقاق وعلت التكررات على الرجال سواء كان في مجال الأدب أو سائر فنون الثقافة والمعرفة والكثير من الاسماء في مسارات الأدب وسرقت

واختلافا مع الآخر وأكثر حميمية وقربا مع الذات وبدون تلك المرحلة من الاعتراف والكشف ثم الجهد لنفاذ هذه المرحلة المركبة ولن تتغلب على هذه الصالة غير السوية للذات الادبعية والثقافية الانثوية. وإن كانت اللغة الحقيقية تنبع أولا من الذات فإن تلك اللغة للانثوية الضعيفة (في رأي مجتمعنا الشرقي) تحكمها ذات أكثر قوة وفهما ووعيا للجهة ومعرفة بالآخر والمجتمع ذات تشكل في أقل صورة لها حارسا لمشرف والفضيلة التي قد تنتقص منها ومن كرامتها الفكرية ثقافة الانثى وإبداعاتها لأن الكتابة فعل سافر مفوض وكشف وتعرية للداخل وهذا قد يثير جدل حول تلك الذات الدانتيالية التي لا تصلح لخوض غمار الحياة ولا تفهم سوى السطحي الهامشي من الأمور ويجب أن تبقى هكذا لتسهل السيطرة عليها من قبل الرقيب الذكر حتى ولو كان الأخير مغموسا في ذات الفعل الادباعي الثقافي حتى أدنيه، إن صحوة الرقيب- لذا جاز لنا أن نضع على كل انسان رقيباً- أمر أكثر أهمية والعاجل لأن الكثير من الادباعات الانثوية الحقيقية لا تزال في عصر العولمة والانترنت تحت الوسائد والأسرة خوفاً من مسرور بحمقه وغباه وسيفه المسلط، ولنمد أيدينا إلى شهرزاد الحكاية ولنساعدها على تخطي قيود الحكاية، ولنعاول جاهدن أن نفس عقول مقفوننا عن الأقل من طحالب عار الأنثى وهيلمان الذات الذكورية.

ثم إن ضروب الاحتفاء غير المعنونة الحق وغير المحددة الهوية بالأفلام الانثوية القديمة لايجاز في يوم الأدب أو البرقعة على ضفافه استعدادا للرحلة القادمة سواء كانت تلك الأفلام تمتلك مجاديفها قاررة على مجابهة التيار والعاصفة أم تخبط للجديف بابقسامة ملونة بأحمر الشفاه وكف ملطخة بالحناء، هي أحد مسببات العلة ودافع من

والشفافة في نمعية المرأة الجانب الأكثر اشراقا بعيدا عن الهشاشة والدونية في الفطرة الآتية من المرأة لنفسها ومن الآخر لها. إن دعاء الظل والتحرير في مجتمعنا النامية أو المتخلفة كما هو أكثر صدقا وضعوا إبهامهم على الموضوع الخطأ لتحرير المرأة وانتهى بها الحال إلى سوق الخفاشة وصارت أقل قيمة من العلكة أو الآيس كريم ولم يعنوا بصياغة الصيرورة الانسانية الأكثر جدية وهي العقل، ونحن نرى بالمرأة العمانية عن تلك الدونية ولكننا أيضا نرى بها عن التخلف في السجل الفكري والمعركة التي لا يخرج منها أحد خاسرا أبدا وهي معركة الفكن من خطأ لله أجبر ومن أصاب فله أجران، وكشف الجرح مدعاة لشفاة.

إن عدم وقوف المبدعة العمانية أمام هذه الاشكالية بشكل صريح وعار تماما من أي رتوش أو تبريرات تفرزها مخيلتها الرافضة للتسلیم بصحة هذا الطرح ومحاولة برهنة عكس ذلك هي نقطة العلة الأولى لنفسي هذا الرواء الغيبث في الكيان الثقافي الانثوي في عمان فهي أي المبدعة العمانية تصم أدنيتها عن النقد السليم وترى انها في قمة الهرم ومعرفة الداء والتسلیم بوجوده نقطة البداية لعلاجه، فكيف يتقبل الدواء من يظن نفسه أكثر صحة من الطبيب، وبما حذاقة صابرة لمهدة مطلة مقلقة وإعياة تتدور كل يوم عصاراة الإبداع وتنصهر في بوتقاته ثم تتشكل كيانا خاصا وطريقا متميزا بعيدا عن التكرار والتقليد والتشابه والمماثلة، ولكن بعيد كثير من الصدق مع الذات ومع الحرف واحترافاته، إن الكينونة الانثوية الثقافية العمانية تحتاج إلى أن تجتهد وتتبع على فكرها وثقافتها ووعياها بشكل واع وحقيقي وجاد ثم تصهر كل ذلك في بوتقتها الخاصة وتتشكل ومن خلاله كيانا أدبيا جديدا متميزا وصريحا في طرح ذاته وإمكاناتها الجيدة الخاصة خالقة تعبيرات أكثر تعديدية

واضحة المعالم في المسافة الفاصلة بين التحصيل الدراسي المقتن المفروض غير المقصود لذاته وبين الثقافة الحقيقية، وليس من الجائز في مثل مجتمعنا العلم بأن كل من يحمل شهادة يعد مثقفا، ولكن لعلنا نفهم أينما نلطم قليلا بأن يولد ذلك العلم حساسية ما تدفع البعض إلى نوع من الاحتفاء بأعمال مصدر تكريمنا وخصوصيتنا كبشر وهو العقل وسبر الوجود بعق كتحقيق لخلافة الله على الأرض، ولعل ذلك سيشكل نقطة بوضاء تدفع الروح والعقل والوجدان إلى مخاضات أكثر تعقيدا وولادات ثقافية أكثر عسرة وتتطلب اللجوء إلى العمليات النفسية لتطبي وجردا ثقافيا أكثر خصوبة وأكثر إضرارا.

وإذا كان ذلك قد يشكل أملا بعيدا في ظهور مفقود أو مبدع واحد من الذكور فإن آخر ما يبعث على البشري الأمل بظهور مثقفة أو مبدعة حقيقية وإن ظهرت كانت كظهور نجمة ما تلثب أن تحترق في ذاتها أو تخفتي مظلة ورامها استنكارا لم تساؤل ثم تجاهلا.

لقد أصبح الأمر اليوم بشكل ظاهرة مركبة تحتاج حلولا جذرية لأن الجرح الثقافي لم يزل غشا سطحي في ذهن الثقافة العمانية بل إن صورتها الادباعية في مخيلتها وفي مخيلة الرجل لم تنزل محكومة بذات الهامش الضيق الذي حدد لها سلفا والتي استجمت قواها لتخرج منه فخرجت بجسدا- إن سلمت- وبقي الجانب الروحي والفكري والأكثر إلحاحا في الحضور الثقافي وأكثر فاعلية في الوجود المعرفي رهين السباقات والأضر والهوامش القديمة وسيادة الرجل الشرقي الذي يشكل ماسا أكثر ضيقا، وإطارا أكثر تجريحا، ولا يظن ظان أن الهامش هنا هو البعد الديني لأن القيم لأن هذه الأبعاد أكثر سموا من أن يحيطها الرب أو تنهج إليها أصابع الاتهام بل على العكس ففي أرمنة الدين والفهم الحقيقية كان للعقل والفكر

دوافع نقاسي الطرف الأحرور عن القراءة والتثقيف وتأكيد كينونته الثقافية الطامح إليها.

إن الأدب النسباني الموجود على الساحة الثقافية العمانية أدب غير مختلر للوجود، غير محد الملامح، غير متبلور الهوية بل لعله لا يعدو أن يكون (سباحة صيف سوف تنقش) ويعبدا عن إشكاليات المضمون ودواعي العمق أو السطحية فأين الأسماء الأدبية النسائية التي تصلح أن تكون عصي الأسمى أو مؤونة الشقاء، وإن وجدت فكم عددها؟؟ إن أجواء الاحتفاء والربت على الاكتاف لابد أن تستبدل بأجواء من الاستنفار والفزعة، اننا بحاجة إلى بناء صرح أبهي عماني ذي قديمين عريضتين سليمتين بعيدا عن أغلال الإبتسامة الراضية عن حضور العبادة غير الناضج في أغلب الأحيان، وثقافة محضه خالية من الشوائب والمجاملات والنزاع المرتكزة على الفطرة.

إن الأفلام سواء كانت ذكورية المبر أم أنثوية مسؤولة مسؤولية حقيقية عن بحث لقافي أدبي منتظر، لابد من الإيمان بأنه ليس هناك حبر مطر وآخر غير ذلك، وليس هناك فكر ملتج وأخر يندس عبادة، وليس للخصوصية الجنسية الخلقية (يفتح الشام) أي أثر على انتاج الثقافة أو مضمونها بل أن التشكيل الفكري يتأثر أولا وأخيرا بالأسس الحضارية ومدى الالتحام بأليات الثقافة وإبعادها ووسائطها والتفاعل مع أشكالها الخارجية والداخلية وقد نجد في بلد عدد المقتفات يفوق عدد المقتنيين في بلد آخر لأن البلد الأول أكثر انفتاحا على الحياة الثقافية بأبعادها المختلفة.

إن صناعة الفكر والثقافة حاجة ملحة لمجتمعنا ولكياننا الإنساني (الذكوري والانثوي) المحكوم بها- أي الثقافة- بصورة جبرية في حاضره الزاهر أو مستقبله المنتظر، والنقد الأدبي الحقيقي (الذكوري

والانثوي) على حد سواء هو الحل الأمثل لهذه الإشكالية (الذكورية الانثوية) فغربة الجيد من اللث والأسمين من الهزيل، هو بمثابة صدمة كهربائية للعقول التي غلفتها الغفلة، ودعوة للمحسوس طويلا عند مناهل الثقافة والتأكد من امتلاء الفرج قبل الضعن، وثبات القدم قبل المجاهرة بفعل التورط في زعزعة الآتي وخلق الجديد وهذا هو فعل الأدب كما هو مقترض، كل ذلك سيروض العقول ويبلور الأفكار، ويرقى بالهوية الثقافية الذكورية والانثوية إلى مستوى التكوين للناضج بعيدا عن التشجيع الذي يشبه رقص اللقبات بما يشبه الریش في مباريات كرة القدم والذي لا يجعل الفريق الهش يفوز أو القوي يخسر بل هو لا يتجاوز ضربا من الباطل لريد به الحق، كما يسهم النقد المتملس للموضوعية في تكوين أدب مسؤول صافى المنابع غرض الترفيف، وعامى المضمون وسحور دون أن يستجرا على الأدب مجترا مدعيا كان أو مشجعا.

كما أن دور المؤسسات التربوية والثقافية والاجتماعية لبناء أطر ثقافية واضحة للنية لعدم المكوث بثقافة المرأة عند سلم الكتاب المدرسي أو المجلات للنسائية الهادفة إلى تعميم الصورة الراقية للمرأة وبناء جدر بينها وبين تكوين ثقافي حقيقي- وإن كانت مرحلة قراءة المجلات النسائية خاصة تلك التي تحوي بين حوايلها شيئا من النعش الفكري والحذين الثقافي وأفلام تتوسل العرية والأبداع لأجل من عدمية الثقافة- إن الدور الذي تضطلع به المؤسسة ينبغي أن يكون أكثر وعيا وإسهاما في وضع لبنات جادة لكيان ثقافي أنثوي، وتأكيد ملامحه المشرقة، وتزويد الطوائف الواعدة بحديث السير بما يساعدها على استكمال المسيرة نحو أفاق أكثر رحابة وفكر أكثر عمقا، وثقافة أكثر وعيا بعيدا عن الهامشية والتخبط العشوائي اللذين يؤذيان بالضرورة إلى السطحية والتهافت

وتوضيح دور الأنثى في الثقافة والأبداع ليوثمن الجميع ذكورا وإناثا بان الثقافة والأبداع حق مفروض وفعل مشرف. إن بناء فكر منتج بناء ليس خاضعا لاعتراضية مة، ولكن ذلك ليس مدعاة لتعاطي الثقافة الاستهلاكية والتصفيق للأفكار المجانية كنوع من التسامح الفكري المرفوض، كما أن التصفيق غير الواعي لكل قلم ولكل صوت ناعم لتقدمه لأغراض شخصية أو معرفية أو مجاملة مغلفة بأغراض معينة ضربا من التزييف وتغليب المصالح والمصداقات والمعارف لأن وجود قلم حي وحقيقي للزيف أجدى من وجود ألف قلم لا يمتلك ذائقة أدبية أو حاسة ثقافية ولعل هذا ينطبق على شفي الثقافة وجميع ما يتعاطى الأبداع نكرا كان أو أنثي فالاحتفاء أو النقد ينبغي أن يكون أكثر موضوعية وتجريدا ونزاهة.

وإذا كانت المرأة العمانية تحتاج بصفة عامة إلى تثقيف حقيقي في كافة الميادين الدينية والثقافية والرياضية والإنسانية فالمرأة البعده بحاجة أكبر إلى تثقيف أكثر عمقا والأخذ بيديها بكلير من الحزم والجدية وتلمس الوجود وهو قلة الاطلاع.

إن البعده العمانية التي تتوسل الجدية والمصداقية وتعرف طعم الاحتراق الذي يعنيه الأبداع وترغب مواصلة الطريق وتنثر روحها احتراقا أدبي ليس نته الأضواء بحاجة اليوم أكثر من أي وقت مضى إلى من يضي لها الطريق سواء كان ذلك دور الأفلام الجادة أدبية أو نقدية أو مؤسسات تستوعبها وتقيمها بعين الموضوعية، تشجع إبداعها الجيد، وتغفل إنتاجها الرديء، ذلك وحده هو الحل الأمثل لعالة الركود التي تسبحر على أدب المرأة في عُمان، وذلك هو الطريق الذي سيمد انتاج جيل من المبدعات العمانيات اللواتي يتفنن الأبداع مها ووجعا يسعين إلى الترفنض بماء، والكتابة بحبر لثهم ووعي العقل.

من فرائد التراث العماني الأمالي العمانية

بنعلي بوعلام بوزيان *

٢ - منهجه :

ألف فيها . إلا أن تحديده لتاريخ الفنتة حيث خرج من اليمن ، وحل بعمان سنة ٤٥٩هـ .
يبين لنا أن هذه الجوهرة الثمينة من أمهات مصادر النصف الثاني من القرن الهجري الخامس .

من أبرز السمات التي كانت تميز مؤلفات القدامي ، عدم تسطيرهم في مقدماتهم للمنهج الذي سيحدون حذوه ، ولم يكن الربيعي ليحيد عن هذه اللبنة . وكان به يوجه دعوة إلى الخلف ليشاركوه في عمله ، ويكفروا أنفسهم عناء البحث . فبعد تخصصه تخصصاً متأنياً ، ترسخ في ذهننا أن هذه الجوهرة الثمينة تتكون من مقدمة المؤلف ، وما يزيد على مائة باب .

فبعد أن حمد الله - في مقدمته - وأثنى على نبيه الكريم ، بأسلوب مطرز بعبارات روضة مزخرفة بالبديع . أشار إلى الكتاب الذي الله حين كان فتياً ، في غريب اللغة ، يطلب عليه الاختصار ، ونظراً لأهميته فقد قام بشرحه

لحد أذاذ القرن الهجري العاشر ، وهو فخر الاسلام عبدالله شرف الدين يحيى الصسي من ملوك اليمن المتوفى سنة ٩٧٣هـ (٦) .

فأعطانا - أكرم الله مثواه - ملماً بالظروف التي ألف فيها أماليه ، والدافع الذي جعله ينسبها إلى أهل عمان .

ولذلك الآن - عزيزي القاري - أهم السمات التي طبعت شرحه :

- أثر أن يجعل هذا المصدر أبواباً ، وعددها يغوق المائة بأربعة أبواب . وهذا يدل على عظيم الطمعة التي تجعل التنظيم من أولى الأولويات .

- إيراد الكلمات دون مراعاة الترتيب الأبجدي للحروف .

إيماناً مني بعالمية التراث الاسلامي ، وبضرورة ربط الحاضر بالماضي لنبأه ضد ذي أساس متين ، ويفشل كل محاولات التحديث التي تستخف بالمقدسات ، ارتأيت أن أسلط الضوء على مصدر فريد ، لكنه مغفور لدى الكثير من المثقفين ، رغم كونه ينتمي إلى نوع (الأمالي) ، التي كان يملئها علماءنا الأفاضل الموسويون على تلاميذهم . ولا أخالني في حاجة إلى توضيح ما للأمالي من أثر في سقل اللسان العربي الذي تعرض للخلل ، وليس الخبر كالمكان . قد يقول قائل : إن عدم شهرة هذا المصدر ينقص من قيمته ، ويرفضه عصر العولمة ، وأرد عليه متعجباً ، ما أكثر المصادر المغفورة التي تحوي الدرر في شأياها . لكنها لم تعرف في زمانها . إلا بعد وفاة ذوبها حيث وجدت من ينفض الغبار عنها ، وما التحقيقات التي يطالعنا بها باحثونا ، غرباً وشرقاً . ألا يسهل دليل على ذلك ، فالعيب ليس في قدم المصدر ، أو في عهد العولمة ، بل هيئنا . ورحم الله من قال : تعيب زماننا والعيب فينا .
إنها ليست أمالي أبي علي القالي ، أو ابن الشجري ، أو المرزوقي . لكونها أشهر من نار على علم . إننا أمام (الأمالي العمانية) للربيعي .

فمن هو الربيعي؟ وما المنهج الذي سار عليه في أماليه؟ وأين تتضح قيمتها؟

١ - ملامح من سيرة حافلة : هو عيسى بن إبراهيم الربيعي الوحاشي اليمني . المتوفى سنة ٤٨١هـ . أهدى وشمامان وأربعمائة . له نظام الغريب في اللغة (١) برز في الفقه ، والنحو ، واللغة (٢) واعتادا على مقدمته لكتاب الذي تتحدث عنه ، فإنه ألف في بواكير حياته مختصراً في اللغة وهو مقیم باليمن . حيث حشد غريبها ، وما قالته العرب في سفرها وفنونها النثرية . وهو للوسوم بـ «نظام الغريب في اللغة» وقد كتب له الذبوع . إلا أنه لم يحل له اللقلم بسقط

٢ - عنوانه وتاريخ تأليفه : اعترف من الربيعي رحمه الله - بسعة صدر العمانيين . وكرم ضيافتهم . نسب إليهم هذا للمصدر الفريد ، ووسمه بـ (الأمالي العمانية) (٥) . ومع أنه لم يشر ضبطاً إلى السنة التي

١ - ملامح من سيرة حافلة : هو عيسى بن إبراهيم الربيعي الوحاشي اليمني . المتوفى سنة ٤٨١هـ . أهدى وشمامان وأربعمائة . له نظام الغريب في اللغة (١) برز في الفقه ، والنحو ، واللغة (٢) واعتادا على مقدمته لكتاب الذي تتحدث عنه ، فإنه ألف في بواكير حياته مختصراً في اللغة وهو مقیم باليمن . حيث حشد غريبها ، وما قالته العرب في سفرها وفنونها النثرية . وهو للوسوم بـ «نظام الغريب في اللغة» وقد كتب له الذبوع . إلا أنه لم يحل له اللقلم بسقط

* كاتب من المغرب .

- إن شرحه للكلمة . يشفعه باستشهادات، من القرآن، والسنة، والشعر الذي أكثر منه، والأمثال، وسيرة السلف، ومظاهر من البلاغة العربية . وهذه نماذج تشهد ذلك : أ - القرآن والشعر : « وللشواة جادة الرأس، قال الأفوه الأودي :

إن ترى رأسي فيه صلح

وشواتي خلة فيها دوار
ويجمع شواة : شوى ، قال الله تعالى «نزاعة للشوى» يعني جادة الروس، والشوى أيضا قصب اليردين والرجلين من البهائم. يقال : فرس عبل الشوى أي شديد الغوائم . قال الهذلي : ...» (٧).

ب - الحديث : « التوشير والتفليح ، تبادل الثنايا» وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم (لعن الله الواشمة، والمؤتشفة، والواشرة والمؤتشرة، والواصلة والمؤتصلة، والناصة وللمنصة، والمتشبهات من النساء بالرجال والمتشبهين من الرجال بالنساء» (٨).

ج - الأمثال : «ورجل ألمي : وهو الذي يظن الظن، فيهمي، قال أوس بن حجر :

الألمي الذي يظن بك الظن

جـ كأن قد رأى وقد سمعا
ومن أمثاله : « الألمي منجه» (٩).

د - البلاغة : «الأنطوبي» حرف عظم الساق، وجمعة غنابيط. قال سلامة بن حبل : أنا إذا ما أتانا صارح فزع كان الصراخ له قرع الظنابيط وهذا مثل واستعارة. لأنهم يقولون للرجل إذا قام مشعرا في الأمر مجدا فيه، قرع لهذا الأمر غنطوبيه (١٠)

وللملاحظ في «البلاغة» أنه جمع بين العمل والاستعارة.

هـ - سيرة السلف الصالح : «والدردر : اللحم

الذي ينبت عليه الأسنان قبل أن تنبت، ويروى أن رجلا دخل على روبة، وقد هرم، فقال له : كيف أصبحت؟ فقال : نبتت علي وفي فمي ثمرة ألوكها على درمري، يعني أن أسنانه قد تساقطت من الكبر» (١١).

- ولم يكن الربيعي يستشهد بالشعر، فقط، بل تجاوزهم إلى الشواعر : «يقال : رجل حنبيل : قصير، ومثله حنبر، ويحتر، وجحدر، وعنفص، والحبركا : القصير الرجلين. الطويل الظهر. قالت الخنساء :

معاذ الله يرضعني حبركي

قصير الشعر من جشم بن بكر» (١٢)
- أحيانا لا يدعم شرحه بأي شاهد «والعماليق: بواطن لجفان العين واحدها حملاق» (١٣).

٤ - قيمتها

إن المنهج الذي سار عليه صاحب الأمالي العمانية، وكذا الشواهد التي اعتمدها، يبينان لنا أنه كان ذات تفكير علمي منظم، ولا نفسى ثقافته للوسوعية المتنوعة، آيات، اشعارا، أمانيث، أمثال.. وأنه لم الجود الجبين أن ينكر انسان قيمة هذه الأمالي في عصر هبت علينا - معشر للعرب المسلم -

رياح الحضارة الغربية، ونحن غير مسلمين ثقافيا، ومن الأمور التي توضح لنا ذلك، ويندئ لها جبين الفوريين الصعوبة التي يجدها الانسان العربي في التعبير عن أسسط حاجاته، ومكنوتاته بلسان عربي مبين، فما بالك بالنسبة للغات الأخرى التي غدت ضرورية لمسابقة العصر، كالاتجليزية ورسولنا عليه لركي السلام «كان يخالط كل أمة بلسانها، ويحاورها بلقنها، ويباريها في منزع بلافتها» (١٤). فأين نحن منه؟ صفوة القول: إن هذا للصنر له الفضل في

تقويم اللسان، وتزويدنا بشواهد متنوعة. وأخيرا وليس آخرا، أرجو أن تكون هذه المحاولة التواضعة قد ساهمت في تعريف القاري العماني أولا بنخبة من ذخائر تراثنا العربي الاسلامي، حتى يتخذها حافزا للتقليب والبحث فيه، متجاوزا كل الاعتبارات التي تجسد الفقرة لأتينا تعيش في زمن لا مكان فيه للمتمكشين على أنفسهم، وثقافتهم. بقدر ما هو في أمس الحاجة الى اللغة والعزم والحزم، التي تكون نتيجة التمثل والوحدة، ورحم الله شاعرنا يا تمام:

وأيامنا خذر العيون عوايس

إذا لم يخفضها العازم للثيب
ولعمري ، إن نفض غبار النسيان عن جزء من تراثنا الأميل، أهم مظهر يمثل الانسان العازم، وهكذا كل في مجاله، ليحصل التكمال. «لأن الله فليعمل العاملون».

الهوامش:

- ١ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - حلي خيفة - ٨٠٧/٥ - دار الفكر - ١٩٩٠.
- ٢ - مجمع للؤلؤين - عبر رضا كماله - ٥٩٠/٢ - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى ١٩٩٢.
- ٣ - الأمالي العمانية - الربيعي - تحقيق د. فادي حسن حمودي - مقدمة المطلق - وزارة التراث القومي والثقافة - صان - ١٩٩٢.
- ٤ - الأمالي العمانية ص ١٢.
- ٥ - نفسه
- ٦ - كشف الظنون / ٦٥٩/٤.
- ٧ - الأمالي العمانية ص ١٦-١٧.
- ٨ - نفسه ص ٢٢.
- ٩ - نفسه ص ٣٦.
- ١٠ - نفسه ص ٢٣-٢٤.
- ١١ - نفسه ص ٢٣.
- ١٢ - نفسه ص ٤٢.
- ١٣ - نفسه ص ٢١.
- ١٤ - الشفا بتعريف حقوق المصطفى - القاضي عياض - ١٦٧/١ وما بعدها . دلي للذكر - بيروت - ١٩٨٨.

من صور المرأة العُمانية في أمثالها الشعبية

نهى محمد دياب *

للمغوية والتاريخية، "ما لها وما عليها... والروابط المغوية الوثيقة الوطيدة التي تربطها بالأمثال العربية العامة أو بنظائرها الشعبية في البلاد العربية الخرى... من الخليج إلى المحيط" (٢). أما الأمثلة الباقية فهي مستقاة على لسان بعض الراويات من أعمار مختلفة جمعتها خلال إقامتي في سلطنة عمان.

صورة المرأة في الأمثال الشعبية العمانية،

يفرق المثل الشعبي العُماني بين الرجل والمرأة، في الاحتمال والقدرة والصرامة، التي لا شك هي صفات لصيقة بالرجل، يقول المثل الشعبي العُماني: ما يلعب الست (لعبة شعبية للنسبائها الصغيرات، تعني التدلل والخنوع، المحامل على الرجال) (وتعني القدرة على تحمل المسؤولية)، من قَلَّت رجالة يهون (حيث مثل الرجل عنصر الحماية والمنعة للمرأة) ومثله: رجل فيه صرار (إصرار) ولا مهت (ماتة) حرمة (امرأة) في دار الرجل يتعاهها بهرمته .. ولا يتعاهها بحرمة (البرمة : البطن الرجل يتعب لملء معدته ولا يتعب لتصرف زوجته). ومقابل هذه الشدة، فإن النساء: يتمسكن (يتظاهرن بالمسكنة) عابن يتمكن (حتى يصير لهن ما أردن. وأخيراً: لا تشككي إلا على الرجال.. ولا تتكي (تتكبن) إلا على

تعد الأمثال الشعبية لونا شائعا من ألوان التعبير الشفهي للأدب الشعبي في أي مجتمع، وتمتاز باختزالها للقوي وبلاغة التركيب الذي يسهل تداولها وتوارثها. بها يعبر أفراد المجتمع عن خبراتهم ومعارفهم، لأن تلك الأمثال الشعبية هي نبض لكل الطبقات الشعبية، وهي - كذلك - من أهم مصادر التاريخ الأخلاقي والاجتماعي للأحقاب الزمنية لكل أمة، حيث تشيع أمثال وتندثر أخرى، وتتحول، فيما يشبه التوالد والتكاثر والتشظي للمخيلة الشعبية.

مأثورات الناس على أنها قول حكيم. وهو عادة يشير إلى وجهة الحدث أو يلقي حكما على موقف ما" (١)

ونجد الأمثال الشعبية شاهدة حية في الأعياد والاحتفالات الشعبية، والتقاليد المجتمعية، والمناسبات الدينية، وشعائر الموت الجنائزية، ومراحل الميلاد والحمل والولادة، كما في العمل والمرض وغيرهما. وقد رأينا أن نتناول المرأة العمانية في أمثالها الشعبية، لارتباط المرأة بكل هذه المواقف، ارتباطا يجعلها شريكا - ظاهرا أو خفيا - في كل مثل شعبي عُماني. وقد اعتمدت في جل الأمثال المذكورة هنا على مؤلف ضخم صدر في أجزاء أربعة باسم "أقوال عُمان لكل الأزمان" حاول فيه الجامع للأمثال ردها أصولها

وبالإضافة لكونها أدبا شعبيا، نجد الأمثال الشعبية من المواد الخام الأساس لسباحات الأنثروبولوجي للتعرف على عادات وتقاليد المجتمع الذي يدرسه، فهي نسج فريد من خبرة الحياة اليومية، وجهة النظر القيمة للمجتمع - تلك التي لا تكون ظاهرة في معظم الأحيان - إضافة لبعدها التاريخي الذي تستقي منه الأمثال الشعبية أصولها.

ويمكن تعريف المثل بأنه "عبارات متداولة بين الناس، تتصف بالتكامل، ويغلب عليها الطابع التعليمي، وتبدو في شكل فني يرتفع درجة عن الأسلوب العادي. وهو جملة محكمة العبارة تتداول أو تشيع في

* باحثة من مصر

الجبال، وكذلك السقيذ للرجال، وموازين الرجال .. عقولها.

ويقول المثل الشعبي العماني: المرء (يقصد المرأة) خصفه (وعاء التمر)، وكذلك: المرء وعاء (وعاء)، ومن قرائنه: الأم خصفه، وقول المثل الشعبي العماني عند تهنة الزوج: منك المال .. ومنها لعيال (الأولاد). والواضح في هذه الأمثال وما شابهها تلك النظرة القاصرة للمرأة على أنها وعاء للنسل والإنجاب، ورغم أساسية الدور الذي تقوم به المرأة كما يشير المثل، إلا أنه من الإجحاف قصره في الحياة على تلك الوظيفة، وهو ما تنفيه الشواهد المجتمعية في عُمان المعاصرة، حيث تشارك المرأة الرجل في العمل، وتحمل أعباء الحياة، وقد ساعد انتشار التعليم، وتقلد المرأة مناصب هامة في الدولة على أن تتغير تلك النظرة التقليدية القديمة لها.

صورة الزوجة في الأمثال الشعبية العمانية،

المرأة هي الأم والزوجة، وهي الأخت والابنة، ويمادف اختيار الزوجة أولى التوصايا التي يعنى بها المثل الشعبي العماني، فالنساء: النساء مقريات النفس، مثلما أن الزواج ستر لهن: يبالغها زوج عن (ولا) تبغين. وهنا تبرز قدرة المثل الشعبي العماني على الاختزال والوصف في أروع صورهما: عليك بلبنت (بالبنت) لمطبعة ولهايشة (الدابة)

السريعة ولأرض لوسيفة، عليك ببنت العم ولو يارت، لا تاخذها حثانة (كثيرة الحنين إلى ماضيها، كأن تكون مطلقة).. ولا مثانة (متعالية بما لها)، ويطلقه: خذ المرء على حذها ولا تاخذها على خذها. كما يحضها على الرزانة، لأنها تحفظ العمر: هيه ترفص ومن عمرها ينقص. ورغم قول المثل الشعبي العماني: لا تاكل بابت (الطعام غير الطازج)، ولا تنام مع عجوز، نجد أنه ينصح: راحة البنت مع الشاب (كبير السن)، وهي تفرقة واضحة في التعامل مع طرفي العلاقة الزوجية.

ويلزم المثل الشعبي العماني إلى التقدير في حق المرأة عند الزواج: المال مال أبوها .. ويزودوها فسيحة (في السبعة)، وهو وعاء سعفي لليسير من التمر، ومن أطرف ما عرض لي من الأمثال الشعبية العمانية في البحث على الثاني: المستعجلة مالها مهرا! كما يرغب المثل الشعبي العماني المرأة في احتمال من نوع آخر: نار الزوج ولا جنة الحبان (الأهل)، ومن نظائره الشعبية كما يورد مؤلف أقوال عمان: ناره ولا جنة أهلي (الكريت)، نار جوزي ولا جنة أيويا (مصر ولبنان)، نارك ولا جنة غورك (سوريا)، ناره ولا جنة غيره (العراق) (٣)

وفي المثل الشعبي العماني: العروس تمددها مها (أماها). وتشبهه أمثال عربية كثيرة، وإذا

عرف أن القرد في عين أمه غزال فإن المثل الشعبي العماني يحولها إلى: السبالة (القردة) فعين أمها غزال.. ويشترط المثل الشعبي العماني الرضى على طالبة الزواج، فتعدها لا يفيد: كوني على الشرط راضية وإلا دوري (ابحثي) على الحبل واختنقي، وبزكي المثل الشعبي العماني التي تطيع: مادامت زاجية .. بقزجي (أي ما دامت صائرة طائفة فنحن نسايرها ونطيعها). لكن الاحتساس بالعجز أمام الجنس الذكري يسري عنه هذا المثل الفريد: كل عاجزة ولها بخت.

وربما من الأثير والسائد لدى العرب العرف بتجنب الأخذ برأي المرأة، يقول المثل الشعبي العماني: الحرمة شاورها وخالفها، أما الرجل الذي تسيه زيجته قمعيب: شوره حال حرمة، (وأحيانا مرته)، رغم تأكيد المثل الشعبي العماني على أهمية مشاوره الناس والأخذ برأيهم الدال: شاورت جميع الناس وجا (وجاء) شوري أدللي (أدل لي يعني أكثر فائدة).

وفي المثل الشعبي العماني: لا تفسل الصريمة (أي لا تغرس الفسلة الصغيرة من النخيل) .. ولا تأخذ الحرية (مصفر حرمة، من الحریم، ويقصد بها البنت القاصر التي تطلب للزواج). إن المثل الشعبي العماني لا يكفني بالأمر والنهي دون إبداء الأسباب، بل يختار لها صورا موازنة يفهمها السامع من الوهلة الأولى، ومن المعروف أن زراعة النخيل في عُمان من المصاير

الرئيسية للحياة، لذا يعد اختيار تلك الصور البلاغية المتواترة أمراً طبعياً، كما أن الطبيعة الجبلية للمسلطنة تتأكد من خلال تكرار لفظة (الجبال) ومترادفاتها. ومن المثير أن يؤكد المثل الشعبي العماني على أهمية الأثونة التي لا يغني عنها انجاب البنين: التي ما يغليها (يرفع من قيمتها) جسمها.. ما يغليها ولدها. وعلى تلك الشاكلة تأتي مجموعة من الأمثال الصارمة: إذا درى زوجش بعيش .. كمل يومش وليتش (أي إذا علم الزوج بعيبك فلن يصبر عليك أكثر من يوم وليلة. ويقول المثل الشعبي العماني: يوم تشوف العجين فشيلتها.. طلقها بليلتها (ويعني أن على الزوجة سدارة عيوبها، والشيلة ثوب المرأة قديمها في عمان ومنطقة الخليج).

صورة الأم في الأمثال الشعبية العمانية:

ويُفرق المثل الشعبي العماني بين الأم وتلك التي تري: المريية غير الأم.. جسدادة (من الجود)، ومنله: طلبته الواحمة (الوحاء المرأة في بداية الحمل) وأكلته لمريية، كما يقدس دور الأم: التي أمه فدار (في الدار) قريصه حار، التي أمه فدار .. ما عليه غبار، التي أمه فلييت (في البيت) .. لا تحاتيه (تهتم به، لأن أمه ستقوم بهذا الدور)، التي أمه فلييت ما ييات جايح، التي أمها فلييت .. ما يبين مكرها (لاحظ نسبة مثل هاء

الغائب/ هاء الغائبة). ومثل هذه الأمثال في العراق: التي أمه بالبيت.. ياكل دهن زيت، وفي مصر: اللي عنده أمه .. ما ينحملش معه، وفي المغرب: التي كانت أمي كتحبني كثير ... توجد لي الكسوة لحصاد الشعير (٤) وفي سوريا: إني بلا إم، حاله مغم (٥)

ويهتم المثل الشعبي العماني بالنسل: من خلف (أنجب) .. ما مات، أما حين تلد الزوجة، فننادرا ما يحكي المثل عن (البنات)، إنما هو الولد الذي يشار إليه دوماً في متن الأمثال: كبر ولدي .. كبر بختي (حظي)، ما يعرف رطني (لساني ولغتي) .. إلا ولد بطني، ما كل حملة (حمل) بولد، ما شي (لا توجد) نالفة حنت على ولد غيرها. ولد السعد .. يفي بالوعد، ولد عشا .. ما ولد غبشة. وفي الماضي، كان الجراد يهاجم المنطقة، فيهب الناس لصيده (جنه)، خاصة لدى الشروق في أيام الشتاء، ويقال أن المرأة الحامل التي تشترك في جني الجراد تلد طفلاً مشاكساً: كما بومجنانية جراد. وهين تذكر البنت فهي تولد في ظرف غير موات: كما بومريية بنتها والدة بقرتها(وهي المرأة التي تلد ابنتها ويقرتها في يوم واحد).

خاتمة:

لا تختلف صورة المرأة كثيراً في الأمثال الشعبية العربية الأخرى عن الصورة التي رأيناها في

المثل الشعبي العماني ومما يؤكد ما ذهبنا إليه هو وجود صيغ مشابهة لكل مثل شعبي عماني في الذاكرة الشفاهية الشعبية العربية، أتينا على ذكر أمثلة منها خلال السطور السابقة ويمكن الرجوع إلى نماذج مطبوعة كثيرة لتأكيد هذه الفرضية (٦). كما نود أن نشير إلى أن مصادر المثل الشعبي العماني التراثية كثيرة، لما اشتهر به أهل عمان من حب للأدب، وخاصة الشعر الشعبي، الذي يتواصل مع المثل في كل الآداب، فقط تبقى للمثل الشعبي العماني خصوصيته، لغته، بنّته، صوته، بل ويمكن في قراءة لاحقة أن نضع أيدينا على ما يمكن تسميته بمعجم لغوي للمثل الشعبي العماني نابع من البيئة العمانية بشكل خالص.

الهوامش

- (١) أحمد مرسى: المثل والغزيرة في التراث الشعبي المصري، (في) الفنون الشعبية المصرية، وزارة الإعلام، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٩٦
- (٢) خليفة بن عبدالله المهدي: أقوال شأن لكل الأزمان، الجزء الثاني، مسقط، ١٩٨٧، ص ٩.
- (٣) خليفة بن عبدالله المهدي: أقوال شأن لكل الأزمان، الجزء الرابع، مسقط، ١٩٩٤، ص ١٧.
- (٤) خليفة بن عبدالله المهدي: أقوال شأن لكل الأزمان، الجزء الثالث، مسقط، ١٩٩٠، ص ٨٣.
- (٥) زياد يوسف مني: خمسة آلاف مثل ومقولة من بلاد الشام، الأماني، دمشق، ١٩٩٦، ص ٣٩.
- (٦) هائل غريب: قاموس الأمثال العامية، القاهرة، مبدولي الصغير، ١٩٩٣.

الباحثون الروس العمانيون أول أمة عبرت مياه المحيط الهندي

أليكس بودستروب *

ظهرت فكرة كتابة هذه المقالة في أحد لقاءاتي مع عبدالعزيز الهنائي سفير سلطنة عمان السابق في روسيا الاتحادية في معرض حديث حول الدراسات والبحوث المكرسة لعمان. أعرب الهنائي عن أسفه لأن العمانيين لا يعرفون سوى النذر اليسير منها. واثرتلميح لأهمية الموضوع أعرب عن اهتمامه بكتابة مقال عن هذه الدراسات لينشر في مجلة «نزوى» العمانية وحصل على موافقة هيئة تحرير المجلة، وعليه فإن هذا المقال نضجه بين أيدي القراء العمانيين الكرام إسهاماً في تعريفهم على اهتمام العلوم الاستشرافية الروسية بعمان ودول الشرق العربي فبدأها بالتأكيد على أن العلماء الروس كتبوا ومازالوا يكتبون الكثير عن سلطنة عمان.

يعود السبب في ذلك إلى مدى الاهتمام الكبير الذي توليه روسيا للعالم العربي، ولتاريخ المنطقة وتطورها الاقتصادي، وسياساتها الداخلية والخارجية لدورها. لكن الأمر لا ينحصر بهذا فحسب، واعتقادي أن الروس هم شعب الرحالة والجرالة والمستكشفين. فمنذ القرنين التاسع والعاشر الميلاديين كان الروس يقومون بحملات بحرية على القسطنطينية عابرين بحر الخزر. واكتشفوا معالم بحر البارتز في مراحل مبكرة. وفي عام ١٦٤٨م قام القزاقي الروسي ديجنيوف برحلة بحرية طويلة في المحيط للتجسس الشمالي فاكشف مضيقاً يفصل آسيا عن أمريكا ونفذ من خلاله إلى المحيط الهادي وهو ما يعرف حالياً بمضيق «ديجره».

في عام ١٨٢٠م اكتشف الرحالة الروسيان فاديم بيلينس هاووزن وميخائيل ولازيريف للمحيط المتجمد الشمالي. لذلك كان الروس دائماً يهتمون بالشعوب التي أسهمت بدراسة كوكبنا - الأرض.

* مستشرق ودبلوماسي من روسيا.

وقد أولى العلماء الروس أهمية كبيرة لإنجازات العمانيين في ميدان الملاحة البحرية. مشيراً إلى أن مراكز التجارة البحرية ازدهرت في (مجان) عمان في الالعبية الرابعة قبل الميلاد. ويؤكد العالم الروسي أندريه شفاكوف علي وأن العمانيين كانوا أول أمة عبرت مياه المحيط الهندي، وقد فعلوا ذلك قبل الفينيقيين والمصريين والفرس والهنود والصينيين واليونانيين والرومانيين بزمان بعيد. وكانت السفن العمانية تبحر إلى أندونيسيا وجنوب الصين وسيريلانكا (سرنديب) ومدغشقر وزنجبار، وظلت التجارة والنقلات في البحار الجنوبية مركزاً في أيدي التجار والبحارة العمانيين طيلة مئات السنين، وكانت السفن العمانية تتميز بمواصلات عالية للصلاحة كالسرعة الكبيرة، وسهولة الحركة (مرنتها) وقلة الوزن.

وأثناء تطويل العلماء الروس لاعتناق سكان عمان الدين الاسلامي يذكر العلماء الروس أن قبول الاسلام تم بسهولة ويسر، مشيرين إلى أن سبب ذلك هو عدم الاسلام التي عمان عن طريق القبائل العربية المجاورة التي كانت على علاقات ودية مع العمانيين. لكن العمانيين لم يتمكنوا من تجنب الخلافات والفتنات التي أخذت تعرق جسد الخلافة الاسلامية منذ نهاية القرن السابع.

تشكل الخلافة التي تحولت بسرعة إلى أقوى دولة في القرون الوسطى المبكرة وفر للعرب فرصة التحكم بأهم مواقع الطرق التجارية الكبرى في الجزء الشرقي من المحيط الهندي، ومن بسط سيادتهم كاملة على جزئه الغربي. وكانت التجارة ذاتها تساعد في نشر الدين الاسلامي. وقد كتب المستشرق الروسي تياروف تهموموسكي بهذا الصدد ما يلي: «انتشر الاسلام آنذاك في جزر غجرات وكوتكان وملبار والمالديف (نذيبه الموهل) ولكذلك (سرنديب) سيريلانكا وأبعد من ذلك في أندونيسيا. وقد تراقف ذلك بنشر سلسلة متشعبة من

وبالشعوب التي تهوى التجوال واكتشاف المجهول، وكما هو معروف فالعمانيون يعتبرون هذا أحد مدد الشعوب. ويشير الباحثون الروس إلى أن لحدي أقدم الحضارات العالمية ظهرت على أراضي مجان وهو الاسم القديم لعمان. وقد استأثرت باهتمام كبير في روسيا لأخبار اكتشاف علماء الآثار لمدينة (أوبار) الأسطورية التي ورد ذكرها في كتابات «أب التاربع» فيرودوت، والعالم للمصري بطليموس. كرس مجلة «فاكروك سفينا» (حول العالم) مقالة لمدينة أوبار «مدينة الأعمدة» أكدت فيها أن المدينة ظهرت منذ خمسة آلاف سنة، وقالت جميع حضارات العالم القديم كانت تعرف عن وجود أوبار المدمرة المشهورة بأصماغها وطبوعها وبعجق المر واللبان. وهذه الطبوط التي كانت تقدر بأسعار عالية كالتذهب هي التي حوت أوبار التي ملتحق للطرق التجارية التي كانت تمر عبر الجزيرة العربية.. ويؤكد المؤرخون أن أوبار كانت جميلة كقطعة من جنة الله على الأرض.

قوافل التجار العرب التي تحولت إلى جاليات. وفي عصر الخلافة ثبت العرب أقدامهم في الهند. وكان النفوذ الاقتصادي السلمي إلى هذه البلدان أجدى نفعا من التوسع السياسي (للمرجع ٥).

وقد بلغ العمانيون ذروة جديدة في فن الملاحة البحرية في القرن الخامس عشر، حيث سيطر الأسطول العثماني على المحيط الهندي. وكان ذلك نتيجة لضغط جيوت دولة المالكي في مصر، والتيموريين في فارس، وسلطان بلخي في الهند «في عام ١٤٢٠م دار بحالة عربي مجهول حول رأس الرجاء الصالح وأبحر طيلة شهر بكامله باتجاه الضمالة في مياه «بحر الظلام» وهو الاسم القديم للمحيط الأطلسي ثم أقفل عائداه (للمرجع ٦) وكانت لهذه الرحلة أهمية بالغة في تغيير التصورات السائدة آنذاك من العالم. وإذا أضفنا إلى ذلك «أن البحارة العثمانيين كانوا تمكنوا سابقا من عبور المحيط الهندي إلى المحيط الهادي في دورة حول جنوب شرق آسيا فلن عجزهم من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي كان يعني عمليا إثبات وحدة المحيط العالمي، وبالتالي نسف للتصورات المبينة على أفكار بطليموس من أن المحيط الهندي عبارة من بحيرة هائلة مغلقة.

والى القرن الخامس عشر بعد تاريخ تأليف الملاحة العثمانية لاهنفتهم الشهيرة عن فنون الملاحة البحرية وعلوم البحار. وبأساسه نفسى بالوقوف مطولا عند شروحات المستعربين الروس لأحد هذه للمنشآت التي ظهرت إلى الوجود عام ١٤٩٠م، وهو «كتاب الفوائد في أصول البحر والقواعد لمصاحبه شهاب الدين أحمد بن ماجد.

في مؤلف «قراءات في المخطوطات العربية» كتب شيخ المستشرقين الروسي كراتشكوفسكي: «تتاولت في يدي أكثر من مرة مؤلفا تركيا - عربيا مختلا كان موجودا في المتحف الآسيوي في بطرس

بورغ. وكان الجزء الأول منه - التركي مكونا من شروحات عن الموسيقى وعرض للسيرة الذاتية «لجيم سلطان» ابن السلطان محمد الفاتح (الغازي) بينما كان الجزء الثاني - العربي يتضمن ثلاث لوجزات - أي أشعار - لشخص مجهول يدعى لحمد بن ماجد تحتوي - كما بدا لكراتشكوفسكي - شروحا عملا لرحلات البحرية.

كانت روسيا قد بذلت أواسط عشرينات القرن العشرين، حيث تمكن الاتحاد السوفييتي من استئناف صلاته وعلاقات الدولية بما فيها استلام للراجع والأبسيات من الخارج. وإنشاء المطابع كراتشكوفسكي على أحد أفعال المستشرق الفرنسي فيران تين للمستشرق الروسي أن فيران اكتشف في المكتبة الوطنية في باريس مؤلفا للرحالة فاسكودي جاما يسمى «ماليو لانكا» استخدمه البرتغاليون أثناء أول رحلة بحرية لهم في المحيط الهادي عام ١٤٩٨م ومكتهم من توصيل قوافلهم البحرية من كاليندا إلى كاليسكوت. وعرف كراتشكوفسكي أن فيران فك لغز المصنف الرشد «ماليو لانكا»، وتأكد أن الاسم الحقيقي لمؤلفه هو لحمد بن ماجد. آنذاك أرسل كراتشكوفسكي استفسارا لفيران حول المؤلف وفهم من لجابته أن المخطوطة التي عثر عليها في للتحف الآسيوي تحت عنوان «كتاب الفوائد» غير موجودة في المكتبة الوطنية في باريس وليس لها ذكر في أي مرجع من المرجع المعروفة الأخرى مما يعني أنها فريدة من نوعها وفي أول استقراء متأن للمخطوطة اكتشف كراتشكوفسكي أن «كتاب الفوائد» يتكون من ثلاثة مصنفات أن لوشاد الملاحة كرس الأول للبحر الأحمر، والثاني لياه شواطئ إفريقيا الشرقية، والثالث للمحيط الهندي.

في عام ١٩٢٧م وقعت المخطوطة بيد نياور تشوموفسكي تلميذ كراتشكوفسكي فيما بعد كتب كراتشكوفسكي: «لقد بات مصيري مرتبطا بهذا المؤلف الصغير

للتواضع الذي بدا تافها وحقراء (المرجع ٨). وقد هيا شوموفسكي نفسه لترجمة «كتاب الفوائد» لكن الحرب العالمية الثانية كانت قد وضعت أوزارها لحالات دون ذلك. وأثناء محاصرة الألمان للينينجراد (بطرس بورغ) رحلت المخطوطة مع زميلات لها كثيرات إلى ملجا في أحد الألبية. وفي الملجا دأب اللينينجراديون للمعاصرون على حماية المخطوطات بأجسادهم من قنابل الفاشيين علما بأن الجوع كان قد أوصل معظمهم إلى حالات غليان متكررة.

تمكن شوموفسكي من العودة إلى ترجمة وتفسير «كتاب الفوائد» فقط في النصف الثاني من الخمسينات ولن أباغ إذا قلت أن شوموفسكي قام بعمل جبار ومائل فهو يسير أفرار المؤلف. يقول شوموفسكي «في طيات نص عميق بالغ التميز والفراة. ومكون بكامله تقريبا من الأفكار الجافة والحسابات الفنية الجادة والغاسية أطلعت الدنيا في عيني أكثر من مرة. فلم تكن توجد أية نسخة مطبوعة لمخارطة النص الموجود بها، وكانت المرجع المتوافرة تقف حيال «كتاب الفوائد» بصمت رهيب، وليس ثمة من تبادل كلمة حية تصطك بهم مقطع أو جملة أو كلمة.. وكنت كمن يحرق أرضا بكرة لي يمسها أحد من قبل مما اضطرني إلى التثبت بالخط الذي يربط بين أفكار المؤلف، ما أن قلت من يدي حتى أعود ثانية لقراءة ما قطعته من النص وإذا ما وفقت بالاسكاط بطرقة ثانية أثبتت بالترجمة حالا. وتذكر لخي الفاربي أنك قد تصطمق بين مثل هذه الحالة بوضع يذكرك أن الفكرة بين يديك قد وردت في نص سابقا، آنذاك عليك أن تتشعر في البحث عنها في طيات صفحات كثيرة سبق وأنجزتها وعندما تجد الفكرة أو ما يشبهها أعد قرائنها وقرانها بما أت عليه، ثم أعد القراءة وأعد المقارنة كيلا تخطيء وخلال فترة ١٠ إلى ١٢ ساعة من العمل الشاق للزور والمتواضع كنت أنقذ أحيانا بضعة أسطر لا غير.

لعل أبلغ دليل على ضخامة عمل

تشموسفكي هو أن «ترجمة وشرح ١٧٧٧ صفحة من كتاب الفوائد تطلبت منه تأليف ٧٧٢٢ ملحوظة توضيحية»

انجن تشوموسفكي ترجمة «كتاب الفوائد» عام ١٩٦٦. ويبدو أنه أنكر أهمية ما أنجزه فلشار إلى ذلك بقوله: «ما أنجزناه من البحث ينتج ليس للمنطق فحسب، بل وللخبرة الإنسانية أن ترى وراء هذا العمل للوسوعي ثقافة بحرية عريقة ومتطورة شكلت مهدا للملاحة الأوروبية. لكن غزاة الشرق الأوروبيين أبادوها في القرن السادس عشر... ولي أن أعقد أن بحثنا هذا سيساعد مجد جهدنا ومجد بلادنا في قلوب الشعوب الأخرى.

ثمة كتاب آخر لا يقل أهمية عن «كتاب الفوائد» هو مؤلف الملاح سليمان بن أحمد المهري، هو «العدة المهرية في ضبط النظم البحرية»، ويتضمن مؤلف سليمان المهري الذي وضعه بعد نصف قرن من كتاب أحمد بن ماجد وهما مسافة ١٥٠٠ كم من شواطئ إفريقيا الشرقية و ٥٠٠ كم من شواطئ الهند و ٢٠٠ كم من شواطئ جنوب شرق آسيا.

ويرى الباحثان الروسيان يوسف ماجيدوفيتش وفاديم ماجيدوفيتش أن «مؤلف سليمان المهري يستحق تقييما عاليا من وجهة نظر أيامنا.. وفي تاريخ الاكتشافات الجغرافية ينبغي أن يتبوأ اسم سليمان المهري مكانة هامة عن حق وجدارة».

ويولي المؤلفون الروس اهتماما ملحوظا لفترة التوسع الاستعماري البرتغالي في حوض المحيط الهندي. في الفترة للفترة من القرن الخامس عشر وحتى السابع عشر الميلادي، والذي ترافق بالسلطة على السفن العمانية ونهبها وتدمير مدن عُمان الساحلية ونسف المراكز التجارية البحرية العربية، نورد فيما يلي عرضا لشهد بليغ الدلالة من أعمال القرصنة التي كان يمارسها البرتغاليون كما وصفها يوسف

ماجيدوفيتش وفاديم ماجيدوفيتش «أثناء الحملة الثانية لفاسكودي جاما اعترضت سفنة طريق سفينة عربية مسالة ألحرت من ميناء جدة باتجاه كاليكون وكانت تقل على متنها ٤٠٠ حاج. ويعد توقيف السفينة ونهبها أمر دي جاما بجس طامع السفينة وركابها بمن فهم النساء والأطفال في حجرات السفينة وأوعز بحرقها. لكن السجناء للسكاكين تمكنوا بصعوبة من الصعود إلى سطح السفينة وإطاف الحريق. آنذاك أمر دي جاما بالهراق السفينة العربية ثانية بنيران للدافع، لكن ركاب السفينة تقبلوا على الحريق مرة أخرى واستمر الأمر على هذه الحالة أربعة أيام بلياليها. ولم يتمكن البرتغاليون من إغراق السفينة العربية بصدمتها بالسفن البرتغالية لأن الركاب كانوا يرمون السفن البرتغالية للقنطرة بقطع الأخشاب المشتعلة. وفي نهاية المطاف تمكن البرتغاليون من حرق السفينة العربية مما أدى إلى مقتل جميع ركابها.

ويصف المؤلفان الروسيان هذا المشهد باعتباره حادثا من حوادث كثيرة تدل على قسوة البرتغاليين بتعاملهم مع الشعوب الأخرى، لكن عُمان قاومت التوسع البرتغالي بزم وعناد. «وفي القرن السابع عشر تمكن العمانيون من إنشاء أسطول جبار يتكون من ٤٠٠ سفينة حربية وطرودا البرتغاليين من مستعمراتهم في شرق إفريقيا وإيران (بلاد المعجم) والهند».

في القرن الخامس عشر الميلادي بدأ التجار الروس يزورون عُمان. وكانوا يتزلقون في مسقط وهم في طريقهم إلى الهند. وقد وصلنا من تلك الحقبة وصف لبعض هذه الزيارات في كتاب الرحالة الروسي أفاناسي نيكيتين «رحلة وراء الثلاثة بحار». وما يدعوا لالاسف هو أن المؤلف الذي استفاض في عرض انطباعاته عن الهند، اقتصر على ذكر مسقط كمنطقة من محطات جولاته إذ ذكر «أنه وصل مسقط في عام ١٤٧١م قادما من هرمز وهو في

طريقه إلى ديو. وفي عام ١٤٧٤م شارب دابيهول (دابول) ووصل بعد شهر إلى الثيوبيا. ومن الثيوبيا أجبرت السفينة التي كانت تقله إلى مسقط وقطعت مسافة ألفي كيلومتر وهي تبحر عكس الريح والتيار. وبعد عدة أيام في مسقط أبحر إلى هرمز متوجها إلى روسيا».

إلى القرن الثامن عشر يعود تاريخ تسلل البريطانيين إلى منطقة الخليج. وفي تحليلهم لتاريخ تلك المرحلة يخرج العلماء الروس باستنتاج مبهمض مزاعم المؤرخين الغربيين الذين يبررون التوسع البريطاني برغبة بريطانيا في وضع حد للقرصنة في الخليج وجر الحرب. ومعاد استنتاج العلماء الروس أن «البريطانيين استخدموا مسألة محاربة القرصنة كذريعة للقضاء على منافسة العمانيين التجارية الناجمة التي كانت تهدد فعلا سيطرة بريطانيا على البحار الشرقية. مع نهاية القرن الثامن عشر وبعد أن أحكمت بريطانيا سيطرتها على الهند برزت لديها أهمية السيطرة على الدلائل المؤدية إلى «درة (التاج البريطاني» في الهند بما فيها عُمان. وبعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م «حاولت بريطانيا بسط سيطرتها على شبه الجزيرة العربية بالكامل مضففة لنفوذها أكثر وأكثر كلا من عمان وشاطئ الهند وقطر والبحرين».

ثمة حادثة يستحق الاهتمام برتبط بعمان بداية القرن العشرين ويتعلق بخزاف «فارباغ» الروسي الخفيف مفضرة الأسطول الروسي الذي تحول اسمه إلى أسطورة فيما بعد

في عام ١٩٠١م أمر قيصر روسيا نيكولاي الثاني بإرسال «فارباغ» إلى عُمان وبلاد المعجم (إيران) والكويت وذلك تأكيداً على حق حرية الملاحة في هذه المياه لجميع الدول، وكتقيض لمساعي حكومة بريطانيا العظمى الرامية إلى تحويل الخليج إلى بحر مطلق يخضع لصلاحتها حصرا. وفي مساء ٢٧ نوفمبر التقرب «فارباغ» وهو يمز طريقه

لروسيا. ويؤكد العلماء الروس أنه ينبغي اعتبار مشاركة روسيا في تحقيق الأمن الأقليمي في المنطقة مهمة تتجارب مع مصالحها الجيوسياسية.

إن اهتمام روسيا بسلطة عمان، والكثير من المؤلفات التي كتبت ونشرت عن هذه البلاد وعن ماضيها وحاضرها يرسنان - كما يقال في - الأسس الراسخة لمواصلة تعزيز العلاقات الودية بين بلدينا وتطوير العلاقات الثنائية بينهما في شتى المجالات .

المراجع :

- ١ - مجلة مجل العالم، عدد (٨) ١٩٩٨.
- ٢ - شفاكوف، أ. ف. «كتاب عمان» موسكو ١٩٦٦م.
- ٣ - بوشاكوف، أ. غ. «تاريخ الخلافة» مجلد ٣ موسكو ١٩٩٨.
- ٤ - كريغيف، إي. أ. «تاريخ الأديان» موسكو ١٩٨٨م.
- ٥ - شوموسكيت، أ. «على شاطئ بحر الاستقراء» موسكو ١٩٧٥م.
- ٦ - ماجدوفيتش، إي. «ماجدوفيتش ف. «تاريخ الاكتشافات الجغرافية» موسكو ١٩٨٢ مجلد (١).
- ٧ - كراتشكوفسكي، يو. «قراءات في المخطوطات العربية» موسكو، لينينغراد ١٩٤٦م.
- ٨ - فاسيليف، أم. «تاريخ المملكة العربية السعودية» موسكو ١٩٩٩م.
- ٩ - ميلينيكوف، ر. م. «الطراز فارياغ» لينينغراد ١٩٧٥م.
- ١٠ - شفاكوف، أ. «البلدان العربية» التاريخ والاقتصاد، موسكو ١٩٧٠م.
- ١١ - مجلة «الحياة الدولية» عدد (٥).
- ١٢ - بريجنيف، ل. إي. «على نهج لينين» ١٩٨١م مجلد (٨).
- ١٣ - ميلوكويان، ي. س. «مجلس التعاون الخليجي في العمليات والاقتباس» موسكو ١٩٨١م.
- ١٤ - «العالم العربي» أو «العالم العربي» موسكو ١٩٩٩م.
- ١٥ - «الشرق الأوسط والصغر الحديث» الاصدار ٧ موسكو ١٩٩٩م.
- ١٦ - كايوتوف، ل. أ. «الشرق الأوسط من خلال الشخصيات السياسية» موسكو ١٩٩٨م.

نشرت في السنوات الأخيرة جميع جوانب الحياة بما في ذلك الأوضاع الاقتصادية للبلاد، واتجاهات تطورها وسياساتها الداخلية والخارجية.

ويشهد العلماء الروس تقديراً عالياً للنتائج المحققة في عهد صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد الذي حدد مهمته الرئيسية اثر توليه الحكم بكلمة ولحده هي «التجديد». يقول الباحث الروسي كايوتوف : «في ظل حكم صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد حققت عمان وقفة إلى الحضارة المعاصرة. وفي هذه البلاد التي كان رصيدها ثلاث مدارس ابتدائية للبنين، ويضع مؤسسات تعليمية مهنية، توجد الآن ٦٠٠ مدرسة ٤٦٪ من تلاميذها من البنات، وتم تأسيس شبكة فعلية من المدارس والمعاهد للتخصص. إضافة إلى ١٣٠٠ مركز متخصص لحو الأمية عند الكبار. وفي عام ١٩٨٧م افتتحت جامعة عمان. ويشهد العلماء الروس بالطابع المستقل لسياسة السلطان قابوس بن سعيد الخارجية، ممنوعين على وجه الخصوص «بقراره الشخصي إقامة العلاقات الدبلوماسية مع الاتحاد السوفييتي عام ١٩٨٥ بالرغم من تدمير العديد من الحلفاء المنقذين ويخرج كايوتوف بالاستنتاج العام التالي: «في سنتي حكم جلالة السلطان قابوس بن سعيد تحولت عمان من دولة من أكثر دول العالم تخلفاً إلى دولة تستطيع للفخر بالعديد من معالم الرفاه والفنى مثل بلوغ متوسط دخل الفرد السنوي في عمان ٨٠٠٠ دولار، وامتلاك ودائع بنكية خارجية مقدار ٣ مليارات دولار... الخ .

ويكسر الباحثون والمستشرقون والطاء الروس حيزاً ملحوظاً من مؤلفاتهم لأهمية علاقات روسيا مع عمان وغيرها من دول الخليج، في إشارة إلى أن اهتمام روسيا بتطوير العلاقات مع دول المنطقة نابع من أهميتها الاستراتيجية والنسبة لروسيا بسبب قربها من الحدود الجنوبية

بأشواط الكشافات من مسقط . وفي الصباح فتح بحارة «فاريغ» أعينهم على منظر بهي رائع . لسان خليجي تحوطه جبال صخرية ترات في ذراها بغايا بروج حراسة من عهود ضخت.

في تمام الثامنة صباحاً وبعد أن رفع البحارة الروس علم السلطنة الأحمر أطلقوا «تحية الامم» وعلى الفور تلقوا رد التحية من بطارية لفر السوحد العماني كانت قد رفعت العلم الروسي على ساديتها، بعد برفة وجيزة زار الطراد الروسي أول وزير عماني، ودعا الوزير قبطان الطراد والضباط إلى وليمة في قصره . وفي صباح ٢٦ نوفمبر قام صاحب الجلالة فيصل بن تركي مع ليف من حاشيته بزيارة الطراد الروسي وقائد وضباط الطراد قد تلقوا في صفوف متوازية متراسة لتقديم التحية للضيف الساسي . وفي جناح الضباط شرب الضيف القهوة ثم قاموا بجولة في الطراد تعرفوا خلالها على حجره وبنائه، وتعبيراً منه عن التعاطف والود طلب صاحب الجلالة عزف النشيد الوطني الروسي.

ومن الطريف والملائم للنظر أن ملاحي سفينة «لينينغورسك» السوفييتية التي زارت مسقط بعد مرور نصف قرن على حادث «فاريغ» عثروا على جملة باللغة الروسية هي «فاريغ» ١٩٠١م. كان قد كتبها بالبحر الأبيض على إحدى الصفود بالقرب من المدينة لهد أفرد طاقم «فاريغ». لقد ازداد عدد المطبوعات والمقالات المنشورة عن عمان بصورة جادة في التسعينات، ويعود السبب في ذلك إلى أن إقامة العلاقات الدبلوماسية بين روسيا وعمان وروسيا وبدول الخليج الأخرى قد أتاحت فرصة تعزيز العلاقات مع هذه الدول ليس على الصعيد الحكومي الرسمي فحسب، بل وعلى صعيد علاقات التجارة والأعمال الخاصة مما ولد الحاجة إلى معلومات أكثر تفصيلاً عن دول المنطقة. وتشمل اللؤلؤات المكروسة لعمان والتي

الشـمـلة

التي أضاءت الصحراء

محمد عيد العريمي *

عند ذكر كلمة البادية عادة ما يتبادر للذهن صحراء قاحلة شديدة القسوة، وهي، إذ ذلك، اما انها سهوب شاسعة جرداء او كثبان ومال متحركة.. لا تكاد ترى فيها للنبات ظلال ولا تسمع للحياة نفساً الا ما ندر ويطلق على فيافيها الواسعة الصمت الا من اصوات هزير الرياح ودرجت العادة ايضاً على القول ان الترحال والتثقل الدائم بحثاً عن الماء والكلاء هي السمات الرئيسية المميزة لسكانها الذين يسمون البدو الرحل.

الجزيرة العربية. وتعتبر واحات المخيل، وديان شجر الغاف، والقرى الساحلية أبرز هذه المناطق السكانية. حيث تشكل النخلة، في الاولى، مصدر غذاء رئيسي فضلاً عن استخدامات اخرى كثيرة؛ وتندرج انشطة سكان وديان الغاف حول قوافل الجمال ورعي للماشية؛ بينما يأتي البحر في القرى الساحلية على رأس أهم مصادر كسب الرزق. وإن ذلك، فإن المناطق الثلاث ليست بعيدة عن الطبيعة القاحلة والشمس الحارقة وخواء الأرض الذي عرفت به الصحراء، وأهلها وإن لم يمضوا حياتهم متنقلين وراء العشب والمياه، إلا أنها لم تكن بمنأى عن المكابدة العظيمة التي يمانية البدو الرحل، وبالتالي فهم لا يختلفون عنهم بشيء، وإن اختلفت أنماط حياتهم ومسابر رزقهم بعض الشيء.. لا سيما وأن معظمهم ينتسبون لنسب القبائل.

ويقال ايضاً ان نمط حياة الانسان

ولعل الانطباع السابق عن الصحراء،

التي شكلت اصعب التحديات على الانسان من أي منطقة اخرى على وجه الأرض، لا تجانب الحقيقة الا في قصر التسمية البدو، على اولئك الناس الذين قال عنهم مستكشف اوروبي والشملة التي أضاءت الصحراء؛ فالبادية ليست فقط الرمال والجذب والسهوب، وهي بدون شك ليست فقط تلك الفيافي التي يستعصي فيها على النظر التمييز بين السراب والغدير.

فعلى تخوم صحراء الربع الخالي قامت مناطق استيطان مستقرة اتخذت من بطون الوديان بين كثبان الرمال او في مجاري السيول قرب الجبال او عند التقاء الصحراء والبحر مراكز تجمعات سكانية لها حضور ثقافي وحضاري منذ القدم.. خاصة مناطق الحافة الشرقية والجنوبية الشرقية لصحراء

* كاتب من سلطنة عمان.

البدوي وعالمه المحكوم بأعراف وتقاليد القبيلة لا تسمح له بالخضوع لقانون أو سلطة، لكنهم ينسبون ان البدوي انسان ولد وعاش على الفطرة في منطقة لا نهاية لحدودها.. ولعل هذا الاتهام هو ما ولد في نفسه الترق الدائم الى الانطلاق وصاع في نفسه نوعاً من الحرية لا يعرفها سكان المدن، كما ان المكابدة المستمرة مع بيئة قاسية كالصحراء استغدت ما لديه من طاقة ولم يعد لديه متسع لقوانين ونظم تكبل حريته. فالصحراء جردت منه الصبر كله!

نعم.. إن الصراع الأزلي من أجل البقاء في الوحدة من أكثر البيئات قسوة وخشونة جعلت من الانسان البدوي - على اختلاف مناطق سكناه وطبيعته - انساناً حساساً ومتوتراً وعصبياً، إلا انه يتمتع بفضائل نبيلة ومثالب حميدة. ولا تزال شخصية البدوي التاريخية تجسد في اذهان كثير من عرب المدن نموذجاً للعربي الاصيل الذي ظل يحفظ باحلاق وندل وشهامة العرب القدامى

وتعد صفات الكرم والنخوة والضيافة بعضاً من صفات البدوي الاصيل، بيد ان الكرم عند البدو لا يتمثل في عادات وآلّم البذخ والاسراف التي يقيمها بعض أغنياء المدن طمعا في منزلة اجتماعية لا يملكونها او ابتغاء خصام يفترون مقوماتها، وإنما هي الاستعداد الفطري للتفكير لتقديم آخر وجبة طعام يملكها لضيف حل عليه أو التحلي عن آخر ما يملكه لغاثة محتاج. بينما تتجلى صفة النخوة في ايجار الضعيف ونجدة المستغيث. ويجسد خلق الضيافة في أبسط صورها: تقديم التمر والقهوة العربية، التي تعد أكثر من مجرد شراب وإنما هي تعبير عن دفة الترحيب. ويشكل موقف النار تحت ظل شجرة غاف مجلساً للقاءات ومركزاً لجمع الناس للتشاور في امور تجارية أو سماع الاخبار أو تسوية خلاف، وتتخذ اليوم العديد



«الترازيات» خلال العصور التالية لذلك، فقد كانت مواد الطيب والبخور والتوابل تنقل بصحرا من الهند وشرق إفريقيا إلى مدن الساحل الشرقي للجزيرة العربية، ثم تنقل برا على ظهور الجمال مع اللبان مع ظفار بجنوب عمان واليمن إلى مراكز المقايضة التجارية في شمال الجزيرة وبلاد الرافدين وبلاد الشام. ونتيجة لذلك تحولت بالتدريج الكثير من اللوحات والقرى التي تقع على دروب القوافل أو في مفترق الطرق إلى مدن مزدهرة (رحلات الشتاء والصيف). وبعد ظهور الإسلام وأصلت قبائل البدو، في الجزيرة العربية، تحكمها في حركة النقل التجاري ونقل الحجاج والمسافرين بين مدن الدولة الإسلامية، وازداد الطلب عليها بعد الفتوحات الإسلامية. وأصبحت قوافل الجمال منذ ذلك الحين إلى عهد قريب، قبل دخول وسائل النقل الحديثة، الوسيلة

الذي لقبه البدو باسم «مبارك بن لندن» عن قناعتهم بالحياة التي ارتضوها لأنفسهم: إن جل ما يطلبونه الثقل من ضروريات الحياة، فهم يتفوقن من الطعام ما يسد الرق، ومن اللبس ما يستر أجسادهم المعارية، ومن المأوى ما يدرأ عنهم لسعة الشمس والحر والريح.

تجارة القوافل

لأن الجمال هي من تحتاج الاقتصاد الرعوي، فإن سيطرة بدو الجزيرة العربية على حركة تجارة قوافل الجمال تعود إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد، وهي الفترة التي أشارت كتابات الآشوريين إلى بدء تهجين الأبل. وتززت سيطرتهم على تجارة القوافل أكثر فأكثر بعد ظهور السرج والسيوف وأدوات القتال للعدنية الأخرى. ولا شك أن البدو بسطوا هيمنتهم على خطوط النقل ونسجت جمالهم دوراً متزايداً في تجارة

من المؤسسات المسيحية في الجزيرة العربية من دلة القهوة رمزاً يدل على حسن الاستقبال وجودة الخدمات.

ويقول المغامر البريطاني ولغرد ثيسجر، الذي عبر صحراء الربع الخالي خلال الفترة ما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٠ مرتين.. الثانية منهما أخذته من «صلالة» في جنوب عمان إلى «سعر» في حضرموت و«سليل» جنوب المملكة العربية السعودية وصولاً إلى واحة لوا في إمارة أبوظبي، بصحبة عدد من البدو، عن سكان الصحراء... ويظل كرمهم اللصفي رغم شح مصادر رزقهم وما يملكون أعز ما في ذاكرتي... ولاني لم أكن بدوياً كان يفيظني تقديم لخر ما تبقى لدينا من طعام للزوار.

وفي مكان آخر من كتابه الكلاسيكي «الرمال العربية»، الذي يصف فيه مغامراته تلك ويتناول فيه حياة البدو، يقول ثيسجر،

الاساسية للنقل البري.

سوف يقتصر الحديث فيما سيأتي على مشهد واحد فقط من للمشاهد السكانية التي ذكرت سلفا. وهي قرى وديان الغاف أو الوديان لاختصارا حسب التسمية التي يطلقها السكان على مناطقهم تلك!

يعيش سكان الوديان في منازل تبني من جذوع التنخيل وسعف وخشب الغاف وأصنائه. ويتألف منزل الأسرة عادة من عدة وحدات، أهمها: «الخميمة» ويبنى هيكلها من جذوع التنخيل وللسعف المجدد من الخوص وحطب شجر الغاف وتربط بحبال ألياف النخيل، ثم تغطي بالحكام من جميع الجهات. ويبقى على فتحة صغيرة. بأصنام الغاف والسعف ويفرش فوقها قماش «الطربال» تنع تسرب مياه المطر، وتستخدم الخيمة للمبيت أثناء لولاي الشتاء القارصة وتستظفها كخفزن في بقية أشهر السنة؛ وه العريش، وتقام أعددة أركانها من جذوع النخيل بعد طلقها إلى أربعة أجزاء، ويبنى سقفه من جريد النخيل حيث تربط بالحبال وتفرش فوق عوارض تشذب من جذوع التنخيل أيضا، ويكون العريش مفتوحا من جهتين مما يسمح بأنسياب الهواء وتستخدم الأسرة للعيشة طوال أيام السنة؛ وفي زاوية من حوض المنزل يقام «المطبخ» يحمزه عن بقية الحوض بحجار وأطى ويحاط من الداخل بصفائح حديد، تقص عادة من براميل الوقود. لتفادي احتراق جدرانها التي تتكون من مواد سريعة الاشتعال؛ وفي زاوية أخرى من الحوض تقام «خيمة صغيرة لتخزين اللؤلؤ وممتلكات الأسرة. ويقام خارج البيت «المطهرة» حيث يحفظ الماء في قرب من جلد الماعز ويستخدم للسكان إلى جانب حفظ الماء للطهي والشرب والاستحمام. ويقام للنزل عادة قرب شجرة غاف واردة (و تحت ظلها حيث تستغل الشجرة إذا كانت خارج المنزل للاحتفاء

بالضيوف وإقامة للمناسبات، وعلى مسافة قريبة من البيت تقام «زريبة المواشي، وتفيد الجمال تحت شجرة الغاف نهارا وتنقل ليلا إلى مكان آخر أكثر ارتفاعا تكون فيه طبقة الرمل على الأرض اسدك مما يتيح لها التمرغ والنوم على أرض أكثر نظافة ولينة. بيد أن عددا هذه الوحدات واسلوب بناء المنزل والمواد الداخلة في تركيبه تعكس بوضوح مكانة الأسرة القبلية ووضعها للادي.

تقوم حياة سكان ولحات الصحراء على تربية الجمال والماعز، لكن اعتمادهم على الأبل يختلف قليلا عن تلك التي يتبعها البدو الرحل. ففي وسط الصحراء تربي الجمال لسبعين: الغذاء المباشر (الحليب) والبيع، بينما يربيه سكان الوحات (واديان الغاف)، علاوة على ما سبق، للنقل التجاري والمسافرين. ويشغل معظم الرجال في تسيير قوافل الجمال للنقل للمحاصيل الزراعية والمواد الغذائية وتنقل المسافرين بين الوديان وولات النخيل والقرى الساحلية واسواق المدن الكبيرة. وتشكل طرفة القوافل المصدر الرئيسي للمدخل اعظم سكانه.. سواء ملاكها أو للمستأجرين على رعيها وتسييرها؛ وتمثل الجمال عصب حياتهم ومجال اهتمامات السكان اليومية، وهي، إذ ذاك، المركز الذي تدور في فلكه انشطتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي علاوة على كل ذلك مدعاة للفخر وأساس لقوة القبيلة ومنعتها واتساع نفوذها!

وتشكل للزراعي الملبغية اهم مصادر غذاء الجمال وقطعان للماعز، وفي اوقات القحط يلجأ البدو إلى الجالشع والتمر الحائل والصفث لتوفير الغذاء للنوق والماعز على حد سواء، بيد أن الاعتماد على هذه المواد، إذا طالت فترات القحط حين تشح المياه وتضيق للزراعي القروية وتهزل الضأن والجمال،

يفرق أصحاب الجمال مايبا. ويصبح حسن ادارة وتنظيم دورة التوالد للجمال والواشي ذا اهمية بالغة ترتب عليها حياة الأفراد والقبيلة كلها، حيث يمكن بذلك توفير الحليب ومشتقاته الذي يعتبر مع التمر جزءا أساسيا من مائدة الاسر البدوية

وتتولى النساء، إلى جانب المهام المنزلية، تربية الماعز والسرجه بها إلى المراعي، والأشغال اليدوية المصنوعة من وبر الأبل وصوف الأغنام، ويشكل غزل خيوط الصوف والشعر مصدرا هاما للعديد من الاسر، بينما يكون نسج الحمة وأغطية الشتاء والشمائل والخروج والساحات والزرايل اهم المنتجات التي تتجزأها النساء، وتعرض تربية الأغنام دون سواها من المواشي إلى ميقاتها حيث أن معدل تكاثرها الاعلى ما بين كافة المواشي، وهي تشكل بالتالي مصدرا لاحتياطي يرجع اليه لضمان الاحتياجات الأساسية للأسرة. سواء بيعها في مناجم التجمعات السكانية في مناسبات الاعياد أو الاستفادة مما توفره من اللبن ومشتقاته.

ويشكل لتقان مهارات العيش في منطقة على تقوم واحدة من أشد المناطق في العالم قسوة ليس ضروريا لحياة الفرد وحسب، بل يصوغ بمرور الوقت كيانه وقيمه الاجتماعية ومن ثم مواقفه وعلاقات تجاه القبيلة التي هو عضو فيها. وليس ثمة متسع في حياة البدو لهدأ، وإنما ونحن هي سر بقاء الفرد والجماعة.

صليب السيوف وخشخشة الرحلى

ترتبط في ذاكرة الناس أن الحياة الاجتماعية في الصحراء جديده كوخشة المكان الذي لا يجاوره غير الخواء الكامل على الأرض وفي السماء. وانعكس ذلك. حسب رأيهم، على الحياة الاجتماعية والأبداع الانساني ونسوا أن الذائكة العربية الخصبة

الطبول وصليل السيوف وخشخشة حلي النساء؛ ومنظر الرانحين ولعان سيولهم وسباق الهجن والأطفال بلايسهم الزاهية والنساء الجميلات؛ وأريج العطور المنزجة في الهواء مع روائح الطعام الفنادة؛ من هذه الاحتفالات حدثا رائعا لم عبق لا يزول من الذاكرة.

ذلك كان نمط حياة بعض من البدو.. حياة ارتضوها لانفسهم؛ لكن رياح التغيير التي هبت على دول الخليج العربي في العقود الأخيرة من القرن المنصرم بسبب اكتشاف النفط أنهت، إلى غير عودة، أساليب حياة البدو بكافة أشكالها، واخذت سماتها تتغير وطلعت على حياتهم افرزات النمو الاقتصادي، وكانت أكثر التحولات هي تلك التي ترتبت على إدخال أساليب النقل الحديثة، فقد شقت الطرق للسفلة الصحراء وحلت السيارة محل الجمل، ولم يكن بوسعهم سوى التخلي عن نمط حياة لم يعد يلائم العصر، وتحولت التجمعات السكانية تلك إلى مدن صغيرة «تتعم» بالسكان الاستمئية الحديثة والكهرباء والياه والخدمات الاجتماعية كالتعليم والرعاية الصحية.

الهوامش؛

الجاهش: سمك السردين اللحظ
الحال: التمر بعد مرور حول عليه
الحظف: التمر الذي يسد قبل وقت حصاده ويسقط من الخلة
الشمائل: أبسطة تصنع من صوف الماعز وتقرش على ظهر الجمل أو تعلق لحجب لشمس السلمات: أبسطة تنسج من صوف الماعز وتستخدم كراش
مرس: مكان التجمع للسور
لخاريف: جمع خروقة وهي قصص تاريخية أو أسطورية تدورها كبريات السن للأطفال
الحظي: مزيج من الزيت والزعفران والصندل والزهو الحافة والماء.
التغرد: أمزجة يسوق البدو جمالهم على إيقاعها.

تاريخية ويحكي قصص الانبياء والمسلمين الأوائل ويروي تاريخ العرب وحروبهم الاهلية وضد الغزاة، ويتحدث عن الفتوحات وانتشار الدين.. وهذا غيض من فيض؛ بينما تتجمع النساء والأطفال مع معلمة القرن لسماع الخرابيف والقصص والاساطير التي تفرس في نفوس الاطفال الاخلاق النبيلة والسلوك السوي وتحق بخيالهم إلى اسكن وبيئات لم يألوهها، وتشكل في الذاكرة مدارك ومفاهيم تهني الاطفال وهم في سن مبكرة لخوض الصراع من ليل الياء وأولها الولاء للقبيلة. فهي طوق النجاة؛

كما أن الاعياد والزواج والختان وعودة الغائب هي مناسبات لاقامة الاحتفالات، حيث يخرج الناس بأفضل ثيابهم وزينتهم وحليهم؛ فالرجال يلبسون الفخاخر ويتشجون لحزمه الرصاص ويحملون البنائق والسيوف. وتترزين النساء بأفضل حليهن من الذهب والفضة كالعص والفلاميات والمترشعة والزية والعجل، ويتبرجن بكريم عطري يصنع مطبعا ويسمى الحلب، كما يدهن شعورهن بمسحوق ورق السدر لتثبيت تسريحة تسمى العجقة ويضفن إياهن وأرجلهن بالحناء على شكل تصاميم وأشكال جميلة تبهز النظر وتزيد للجماليات منهن جمالا.

والفرح عند البدو بدون سباق للجمال لا يعد فرحا؛ فالاعياد والزواج والختان وعودة الغائب، مظاهر فرح لا تكتمل إذا لم تصاحبها عروض للجمال، حيث يصل اصحاب النوق إلى المركاض أو موقع الاحتفال في فرقة واحدة منتظمة الصفوف قبل بدء السباق ويستعرضون نوقهم خبيا على غناء التغرود حول دائرة المركاض في شكل استعراضى لأخاذ.

وتجعل أصوات الغناء المرتفعة وترع

بالشعر والحكايات والاساطير الشعبية هي نتاج الصحراء دون سواها وأن البداية هي مهد اللغة العربية وحاضنتها، وعادة لرسال عرب مدن شمال الجزيرة والهلل الحصب. حتى وقت قريب.. إبناءهم لاقامة في البداية بين إحدى القبائل العربية الأصلية لاتقان اللغة والقاد باداب البدو خير ما يدل على فضل البدو في ذلك للمضمار.

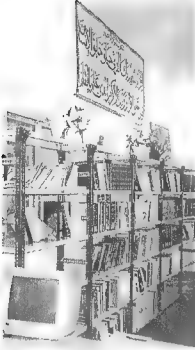
وثمة من يظن أنه لا مكان عند البدوي لامتاع الروح في ظل صراعه الدائم مع البيئة. وهنا يخطئون ايضا؛ فاليان الصحراء زخرة بمشاهد الفرح وأخياض المرح ورواية للحكايات والاساطير الشعبية عن بطولات وأماج لا ينضب معيها.

ففي رسة العرق على سفح كتابان رمل ناصع البياض، يجتمع الصبيان والبنات، على حد سواء، للبناء وقرض الشعر والرقص ولعبة الساري على ضوء القمر، وهناك يصدر صوت شاعر الوادي ومغنيه وهو ينظم للشعر حماسيا يصف فيه قوة القبيلة وشجاعة رجالها؛ أو غزليا يمدح الجميلات من النساء ويشيد بشرفهن؛ أو حزنا على ميت؛ أو فرحا في عيد أو عرس أو ختان، وكل ذلك حصبيا يناسب المزاج للسائد في الوادي حينه؛ وعلى فرع الطيل ترقص الفتيات ويشاركهن الصبيان في حركات تعبيرية تعكس حياة الناس وأساليب عيشتهم ومعاييرهم دون ابتدال، وليس في رصهم ما يخل بالشرف أو يدعو لتفصيص.

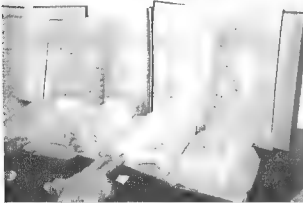
ويدور حول موقد النار وفناجين القهوة وحبات التمر حديث الرجال ويتناول امورا مختلفة تخلفها لخبار الوديان للجاورة أو ما تناقلت القوافل بما يفيدهم على تسيير قوافلهم نحو المناطق التي يكثر الطلب فيها على قوافل اللؤلؤ، وتروي في مرس الرجال الحكايات والطرائف وقول الشعر. ويتحدث الاوفر حظا بالعم من قضايا بدنية وأمور

مخطوطات وأشرطة سمعية وبصرية نادرة مكتبة الحمراء

سيف بن زاهر العبري *



تأسست الحمراء في عصر الامام سلطان بن سيف اليعربي في القرن الحادي عشر الهجري وهي تقع على السفح الجنوبي الغربي من الجبل الأخضر، وقد أولى أهلها العلم اهتماماً كبيراً فقاموا بشراء الكتب وجعلوها وفقاً لمصلحة أهل العلم وتسابق الأثرياء إلى حبس الأموال لشراء الكتب ومن أبرز من كانت لهم اليد الطولى والدور المشهود في ذلك العصر المير المصايف سالم بن خميس ومحمد بن يوسف وولده خلف العبريين، فقد اوقفوا نصف أثر ماء يوازي وفقاً للحسابات الحالية ربع ساعة من مياه الفلج كانت تزجر ويؤخذ ريعها لدعم مكتبة وقف الحمراء التي كانت واحدة من المكتبات الشهيرة في عمان.



لحياتها

ولغرضها إلى
السجود هو
الوقفية التي
وفق الله لها
شيخنا العلامة
للرضي
الفرسي سالم
بن خميس بن
عمر والشيخ
العالم الرضي

حول هذه المكتبة يقول ناصر بن محمد بن عامر العبري أمين وقف المكتبة وعضو مجلس الادارة: ان فكرة انشاء مكتبة وقف الحمراء لم تأت من فراغ، وانما كانت موجودة من عهد قديم. وكان انشاء هذه المكتبة امتداداً للمكتبات السابقة وتجديدها. فقد كان يوجد ببلدتي الحمراء والمسفاة أربع مكتبات.

١- مكتبة بيت البيتين ببلدة المسفاة.

٢- مكتبة بيت الفوق في الحمراء.

٣- مكتبة بيت القديم بالحمراء.

٤- مكتبة بيت الفاجية في الحمراء

ويرجع الفضل في ذلك إلى مشايخ العلم ورجال الفضل الذين نشأوا في هاتين البلدتين، إلا ان هذه المكتبات معظمها ذهب ادراج الرياح بسبب امال من تولوا حفظها، فمنها أكلته يد اللبلاء، ومنها امتدت عليه يد الاختلاس فتبخرت هذه المكتبات، ولكن الذي ساعد على

* كاتب من سلطنة عمان.

وثلاثين مجلة وخمسمائة نسخة من المجلات، كما تتلقى المكتبة نسخة مجانية من الصحف والمجلات المحلية. ويتراوح عدد الزائرين للمكتبة حوالي مئة فرد يومياً وهناك ألف شخص هم في قائمة استعارة الكتب والأشرطة يعطون مختلف فئات وشرائح المجتمع من الطلاب والمتقنين.

محمد بن يوسف بن طالب وولده الشيخ العالم الرضي خلف بن محمد بن طالب، فقد اوقفوا لها نصف أثر ماء من فلج العراقي لتتفق عليه في اصلاح الكتب التي اوقفت. تضم المكتبة حالياً خمسة الاف وثلاثمائة وستين كتاباً وثلاثين مخطوطة قديمة وسبع جرائد قديمة ايضاً، كما تضم ثمانمائة شريط سمعي وثلاثمائة شريط بصري



في قلعة صحار التاريخية

مهرجان الشعر العماني الثاني

أقيم في صحار، ذلك الميناء العماني الشهير على مر التاريخ - مهرجان الشعر العماني الثاني، وبعد أن احتضنت مدينة نزوى المهرجان الأول قبل عامين في باحة قلعتها الشهيرة، تعود صحار لإحياء سوقها الشعرية المعروفة، مع كوكبة من الشعراء العمانيين، يمثلون اتجاهات قصيدة الشعر العربي القصيص الكلاسيكية وكذلك قصيدة الشعر الشعبي النبطية. واستمر المهرجان من الأول حتى الخامس من شهر أكتوبر الحالي.

معين الحس الشعبي العماني. كما أنه يعد بجوائزته النقدية - أكبر مهرجان عماني يحتفي بالشعر، إضافة لما يحظى به من حضور سواء برعايته من المسؤولين، أو من الأكاديميين العاملين في جامعة السلطان قابوس ومن الجامعات العربية، وهم يجدونها الفرصة

وتبرز أهمية المهرجان في اتجاهه صوب الحفاظ على شكل القصيدة العمودية، أي القصيدة الخليلية (نسبة إلى الخليل بن أحمد العماني واضع علم العروض)، مع تركيزه للشعر النبطي الذي يعد فنا شعبيا لا يخلو بيت عماني من قائل له أو حافظ لقصائده ومتذوق لجرسه، ناهلا من

الأمثال لتقديم إضاءات ودراسات ومدخلات حول وجوه الشعر العمانية الكلاسيكية، وهي كثيرة. وقد كرم مهرجان الشعر العماني الأول شاعر عمان الأشهر الشيخ عبد الله الخليلي، الذي يحتفى به في هذا العدد من (نزوى) في ملف خاص، وقد رحل الخليلي قبل أسابيع بعد مسيرة حافلة ومعبأة، فيما كرم هذا العام الشاعر أبوسرور الغزير إنتاجا ومسيرة، والذي دشّن مهرجان هذا العام بإحدى قصائده :

وشارك في الندوات النقدية التي تناولت شعر أبي سرور الدكتور خليل الشيخ (القضايا المعاصرة: الحس الوطني والقومي)، والدكتور محمد جمال صقر (المعارضات والتخيمات)، والدكتور حواس بري (البيئة وأثرها)، والدكتور حمدي بدر الدين (الجانب اللغوي والفقه). وعلى مدار الأيام الخمسة من عمر المهرجان، وفي ساحة القلعة التاريخية في صحار، تسابق ١٠٠ شاعر، من بينهم ٩ شاعرات فقط، حيث شهدت الليالي ٤ أمسيات حافلة وقد تناول الجوانب الجمالية والصور الفنية للقصيد النبطي المشاركة في المهرجان الدكتور أحمد درويش، فيما تحدث الدكتور أحمد ميدان عن وسائل التشكيل في تلك القصائد. وتناولت الدكتورة هدى النعيمي الصور البيانية في القصائد النبطية المشاركة فيما عرض شبر الموسوي للبيئة وأثرها في البنية الشعرية لتلك القصائد.

نزوى

شهادة على الأزمنة

غالبية خوجبة *

هناك ،

حيث كان الزمن يعبث بلحظاته . ينحتها حيناً ، ويحرقها .. استدار البحر ،
وتسلق الموجات والشمس .. كأنه ضائل الليل والنهار ، وزار تلك الصخور ..
كانه عاد ولم يرجع .. لكنني أعرف بأنه خطف النجوم ، وبها حفر ملامح
مدينة ستكون .. قهات ..

ولذلك ،

قصيدة ، يلون كل ريشة من أجنحتي
بأجدية .
وتأتي أهمية اللحظة من وهيها الابداعي ..
فمعلم ما تشره يمتع برؤى مفتوحة على
نورين :

١ - للورث المشتعل باحتمالات قابلة
للحضور في (الآن) وما بعد الآن .
٢ - الحاضر للحرب والمغامر نحو الأتي ..
في مشعل نزوى نرى مهرجاناً حافلاً
بفضاءات الانسانية للتدخل بأزمة مفتلة
يتحايل فيها الشعري مع السريدي مع
النقدي مع الفلسفي مع النفسي مع
التشكيلي مع الحلمي مع العلمي مع
المصري مع السينمائي مع ملامح الزمان
وذاكرة للكان ..

وتتفرك هذه التجريبية في إيقاعات الجرح ،
وفي حركات النزيف النافر من كلمات توحد
ماهي الوطن لتشع بالبنفسج وروح الزرقين .
إن سلعنا العربية مازالت بحاجة لأكثر من
«نزوى» قاهرة على توهيج بياضها بنفضات
البيديين والكتاب .. قادرة على التفاعل مع
النص للمين والمفاير .. فلا تغريها هالات
الأسماء ، ولا مكان فيها لكتابة مستهلكة .

لم تقل الفصول : أنها ستمر بأثار هذه
العاصمة العمانية القديمة .. الا أنها خدمت
نفسها ، ومازالت تفعل ذلك .. وكلما لامست
الحجارة ، تبرعت ذكريتها وانعكست على
الغائب من مدينة «نزوى» ليتلألأ الزمن
أطيافاً تطرف في الأطياف ، رماها بتصارع
كطير لا تأبه بريشها اللون وهو يتساقط
مثل تلك الليالي التي لا تعرف أية هدنة مع
الصباح ..

لم يقل لي الزمن بأنه سينتزع ذاكراً تتجذر
في مخيلة متجددة دلماً .. وكم دهشت حين
رأيت كيف تنضف تلك اللحظات مع الملامح
الشمعية والزرقية والزرقاء مع الريح
الذهبية وقد مرت قربها السنوات لتفتسل
بالموج ، وتجلس على الصخور ساردة حياة
يشي بها ما فني ..

كم دهشت حين لحت نوارس تمل البحر
على مشعل يفتح لهبه لغة متنوعة في
صفحات «نزوى» .. هذه اللحظة التي ترف في
مشهدنا الثقافي العربي كحلل هارب من

* شاعرة وكاتبة من سوريا.

وكم ظروفتنا الآن بحاجة لمجلة (شعر)
جديدة ، لمجلة (موافق) جديدة . لقد وحي
(أدونيس) وأصدقائنا الآخرون ذلك ،
وانجزوا انجزوا مهمما في حركة الحياة
العربية ..

وها نحن نرث ثقافة آلاف السنين من
الانسانية ، نحلم ونهوس بالتغيير الذي
نرغب ، أيشا . بتغييره .. لكن لماذا عندما
تلمع ذاك الشر وهو يحرق ليبدع ، لماذا
نحرقه ثم نحزن عليه؟؟

إن «نزوى» من تلك المجلات الجادة ،
الجدائية والظلية في وطننا العربي ، وأنا لا
أخذ عليها سوى أنها مجلة فصلية .. ولست
أدري اذا كان بالإمكان أن تكون شهرية ، أو
أن تصدر كل شهرين .. ؟

وأيشا ، هناك نقطة أخرى فهي لا تخبر
الأدباء بمصير كتاباتهم .. ؟
ككل المبدعين العرب ، أرى في المكتوب
واللامكتوب من «نزوى» مرابيا لماضي
والعاصر للمستمرين كذاك النخب وهو
يجمع شغلايهم من الصحراء والبنابيع
واللهب والغيوم واللوت والحياة ليتعقد
مرابيا تعكس رقصات العناصر كذاكرة
جديدة لابد وأن تعزها قيثارة الأبدية ..

ريما ..

وراء هذه المسافة .

لختبأ البحر ،

ريما ..

في هذه المسافة .

نرى صوتاً لامرئياً .. لا داعي لأي تخمين ،
فالزمن يسحب بعضه ليضي لآثار «نزوى»
بينما بعضه الآخر يستمر في الكتابة
مؤسسا من مخيلتها الرائعة طبقة ذاكرية
يفخر بها الأتي ..

بالطبع لم يغير الزمن لمدا بنواياه ، الا أنني
ترابته كيف طعم

محاولة لكتابة سيرة الشيخ نور الدين السالمي الذاتية

إيضاحات على أحداث الحوقين

شيخان بن محمد الخضوري *

تعقيباً على موضوع «محاولة لكتابة سيرة الشيخ السالمي الذاتية» للباحث العماني خالد العزري الذي صدر في العدد الثالث والعشرين لشهر يوليو ٢٠٠٠م في مجلة نزوى أود أن أسوق الإيضاحات التالية على موضوع أحداث الحوقين.

لقد أورد الباحث في سياق الموضوع ثلاث روايات لحياة الشيخ نور الدين السالمي وأسباب خروج أسرته من الحوقين.

ما ينبغي ما ورد بأن الخصور كانوا يعملون في خدمة أموال السوالم. وهذه المراسلات الخطية ما تزال موجودة حتى الآن عند مشايخ الخصور وهذه صور من بعض المراسلات، وكما تلاحظون أيضاً أن مواضيع بعض هذه الرسائل يتعلق بتسيير أمور أفراد القبائل الأخرى وحل المنازعات بينهم وهذا ما جرت عليه العادات العمانية وذلك أن يقوم المشايخ والرثاء بحل منازعات سكان مناطقهم. وهنا يأتي التساؤل: كيف يكون الخصور يعملون في خدمة أموال السوالم وفي ذلك الوقت هم مشايخ تلك البلاد؟

٢ - يذكر الشيخ سالم بن حمود السالمي السامائي في كتابه أنساب أهل عمان في صفحة ٦٩، بأن (السوالم متبعثون في عمان في شرقيتها وغربيتها وقلبها ينضمون تحت القبائل التي يجاورونها لا

في الرواية الأولى أورد رواية الاستاذ الهاشمي نقلاً عن أحد أصفاء الشيخ نور الدين السالمي ولكن في المقابل فإن الباحث لم يستعن بالروايات التي يذكرها المشايخ والمتقدمون في السن من أبناء الحوقين مسقط رأس الشيخ نور الدين السالمي وما جاورها من مناطق كولاية الرستاق والتي شهدت رحلة تعليم الشيخ نور الدين مما يجعل البحث عن الحقيقة ناقصاً. وفي هذا السياق أود أن أورد بعض الروايات والإيضاحات على أحداث الحوقين وذلك للمزيد من المعلومات: ١ - تدل المراسلات الخطية بين أهالي الحوقين من المشايخ وولاية الرستاق وكذلك بعض القبائل على ساحل الباطنة كقبيلتي آل سعد والحواسنة أن قبيلة الخصور هي القبيلة المسيطرة على الحوقين قبل ولادة الشيخ نور الدين بفترة طويلة.

* مهندس من سلطنة عمان

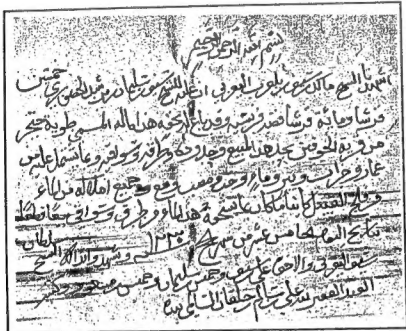
تجمعهم بلدة خاصة، ولا زعامة، شأن كل قبيلة غير كثيرة العدد ومنهم شيخ الاسلام الامام السالمي عبدالله بن حميد، وابن عمه شيخ البيان محمد بن شيفان ومنازلهم القديمة الحوقين من أعمال الرستاق، وهم كما قلنا غير كثيري العدد والبدوة تغلب عليهم وإنما أقام شهرتهم ذلك العلم الأنفخ، والسيد الامجد، أبو محمد بن عبدالله بن حميد رحمه الله ورضي عنه).

وهذا يدعم رداً بأن السوالم في الحوقين كانوا ينضمون تحت القبيلة المسيطرة على الحوقين.

٣ - تذكر الروايات التي يتناقلها المشايخ وكبار السن في ولاية الرستاق وتوابعها بأن أسرة الشيخ نور الدين السالمي كانت من الأسر الفقيرة في الحوقين ومما يؤيد هذا أن الشيخ نور الدين كان في حالة مالية صعبة أثناء فترة رحلته العلمية في الرستاق، بل وتؤكد هذه الروايات أن أفراداً من قبيلة السوالم كانت تعمل في خدمة أموال الخصور وهذا ضد ما ورد في رواية الحفيد وهذه المراسلات الخطية المرفقة تثبت ذلك إذ تتعلق بعضها بأفراد من قبيلة السوالم.

٤ - إن ما ورد في رواية الحفيد بأن الخصور قد تحالفوا مع الهناوية الذين ساعدوهم في طرد السوالم من الحوقين تحصل تناقضات، والتساؤلات التالية تشكك أو تكاد تنفي هذه الرواية:

أ - إذا كان السوالم قد تحالفوا مع الخافرية فلماذا لم يعينهم على



نور الدين السالمي قد خرج من الحوقين الى الرستاق طالبا لعلم وليس طردا منها، وهذا ينفي ما ورد من طرد وسلب ونهب تعرض له السوالم على ايدي الخضور.

من هنا أرجو اتاحة الفرصة لهذا الموضوع بالنشر في المجلة وذلك من أجل ان يكون البحث عن الحقيقة كاملا وحتى لا يكون هناك اجحاف لأي طرف من الأطراف، فكما تعلمون ان ما ينشر اليوم يكون مرجعا ومصدرا في المستقبل خصوصا في ظل ندرة المراجع المكتوبة لهذا البحث وللتاريخ المعاني بشكل عام. كما اود ان أشيد بمجلة نزوى لما وصلت اليه من مكانة مرموقة بين المثقفين العرب وذلك لما تحتويه من مواضيع ثقافية متعددة.

السالمي بتوكيل أحد أفراد قبيلة السوالم يبيع هذه العقارات وصكوك البيع لا تزال محفوظة عند اصحابها للاطلاع.

ج - قبيلة السوالم لا تزال تسكن الحوقين ولهم منازلهم ومزارعهم وممتلكاتهم الخاصة حتى الآن، فلماذا لم يطرد الخضور هؤلاء السوالم اذا كانوا قد طردوا أسرة الشيخ نور الدين السالمي والسوالم الآخرين؟

د - تدل جميع الأحداث في الفترات الزمنية الماضية ان الخضور والسوالم في الحوقين كانوا دائما على وفاق وكانت تجمعهم علاقة ود وأخوة ولم تكن علاقة عداوة، إلا أحداثا بسيطة قد قد تحدث بين الاخوة الأشقاء وتدل المراسلات المرفقة على ان كاتب صكوك البيع والرسائل الاخرى هو من قبيلة السوالم.

هـ - تتفق جميع الروايات بان الشيخ

الخضور كما فعل الهناوية؟

ب - اذا كان الخضور والهناوية قد طردوا السوالم والغافرية فلماذا لم يطردوا ايضا "بقية القبائل الغافرية المتواجدة في الحوقين"؟

ج - انه من الثابت والمعروف ان قبيلة السوالم في الحوقين كانت دائما في حلف الهناوية في جميع المنازعات التي حدثت في حقب الحروب القبلية.

د - ماذا كان دور القبائل الأخرى في الحوقين ولماذا تحالفت مع الخضور ضد السوالم؟

هـ - تذكر روايات مشايخ الحوقين وولاية الرستاق ان خلافات "ليست فتنة" قد حدثت بين أمالي الحوقين الخضور وبعض من السوالم (ليس جميع أفراد قبيلة السوالم) مما أدى الى ارتصالهم طواعية الى الرستاق. وهذا ينفي رواية السلب والنهب التي تعرض لها السوالم والحقائق التالية تؤيد هذه الرواية:

أ - من الثابت والمعروف أن أسرة الشيخ نور الدين السالمي كانت تقطن بلدة (المغبة) بالحوقين وأثار بيوتهم وأسوارهم ما تزال موجودة ومن الثابت انه لم يقطن أبدا أحد من الخضور في بلدة المغبة، فلو كان الخضور قد سلبوا أموال السوالم وممتلكاتهم لكانوا قد سكنوا بيوتهم وأخذوا أموالهم الواقعة بالمغبة.

ب - لقد تم بيع الأموال والعقارات التابعة لأسرة الشيخ نور الدين السالمي خلال العشرين سنة الماضية حيث قام أحد أحفاد الشيخ نور الدين



A Cultural Quarterly in Arabic

Editor - in - Chief:
Saif Al Rahbi

PUBLISHERS: OMAN ESTABLISHMENT FOR PRESS, NEWS, PUBLICATION AND ADVERTISING
P.O. Box, 855, Postal Code... 117, Al-Wadi Al-Kabeer, Sultanate of Oman. Tel.: 601608 Fax.: 694254

الإشراف الفني
أشرف أبو اليزيد

www.nizwa.com

nizwamagazine@yahoo.com

طُبعت بمطابع مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والاعلان
ص.ب: ٣٠٠٢ روي الرمز البريدي ١١٢ سلطنة عمان، الاعلانات : مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والاعلان
اليدالة : ٦٩٩١٦٧ / ٦٩٩٤٥١ ص.ب: ٣٠٠٢ روي الرمز البريدي ١١٢ سلطنة عمان

إشـارات

- المواد المرسلة للمجلة لا ترسل الى أية جهة أخرى للنشر وإلا ستوقف - أسفين - التعامل مع أصحابها.
- المواد المرسلة تكتب بخط واضح أو تطبع بالآلة الكاتبة، ويمكن إرسالها على قرص مدمج أو بالبريد الالكتروني.
- ترتيب المواد في سياقها المقروء في المجلة على هذا الحال أو غيره خاضع لضرورات فنية وإخراجية.
- نعتذر لحجم الرد على جميع الرسائل الواردة من قبل أصدقائنا الكتاب والفنانين وترسل لن نقبل موانهم خطابات بتأكيد النشر.
- المواد التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر وأحيانا تخضع لقياس زمني طويل نسبيا بسبب فصلية الاصدار.

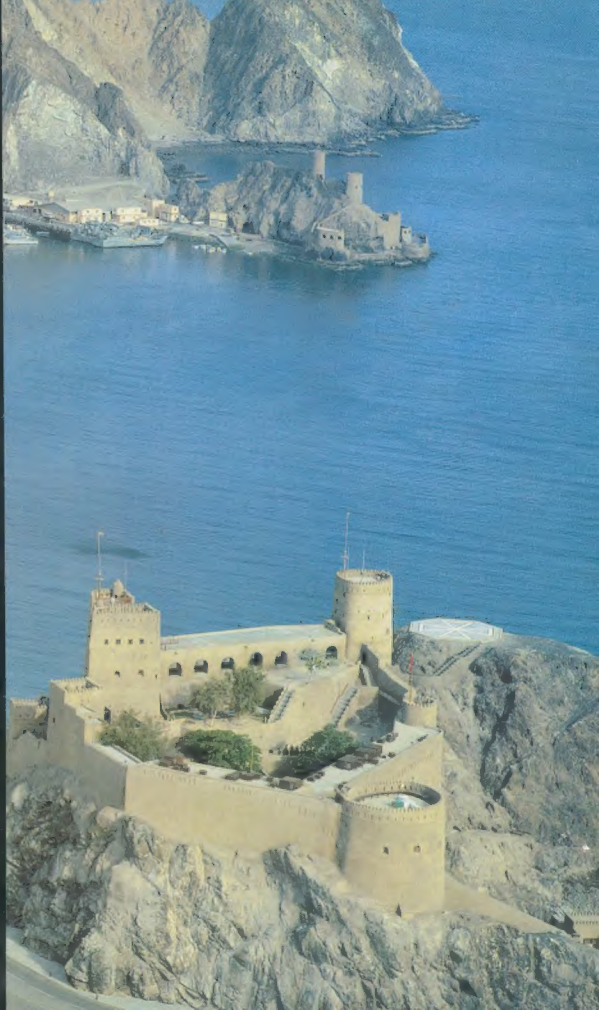


العدد الرابع والعشرون
أكتوبر ٢٠٠٠ رجب ١٤٢١



الخريف (أحجار ملونة) للفنان العماني : محمد فاضل الحسني
الغلاف الأخير: مدينة مسقط والبحر، توأمة التاريخ

عبدالله علي العليان ، محاد المعشني ،
 اسية البوعلي ، عبدالله الحواصي ،
 عبدالرحمن السائي ، خليل الشيخ ،
 وليد محمود خالص ، محمد
 الجبوري ، أحمد دويش ،
 عبدالوهاب قناية ، أمة ربيع سالمين ،
 محمد عبدالله القاسمي ، عديريه ،
 حسن عديريه ، عبدالمنعم الحسني ،
 حسين عبيد ، عبدالله البلوشي ، علي
 المخمري ، هلال الحجري ، ابراهيم
 المعمرى ، زهران القاسمي ، غالية
 آل سعيد ، عبدالله المعمرى ، عامر
 الرحبي ، يحيى الزماي ، ابراهيم
 الحجري ، حسن المطروشي ، سميرة
 الخروصي ، محمد القرمطي ، مبارك
 العامري ، سليمان المعمرى ، ناصر
 المنجي ، تركية الحجري ، زويقة
 خلفان ، يحيى سلام النذري ، محمود
 الرحمي ، بشرى خلفان الوهبي ،
 رفيدة الطالعي ، الخطاب المزروعى ،
 بندرة الوهبي ، جوحة محمد
 الحارثي ، عبدالله بني عراة ، خليفة
 سلطان العبري ، بدر الشبيدي ،
 سلطان العزري ، سلطان الغزاري ،
 بندر عبد الحميد ، محمد المزروعى ،
 جميل راسمي ، محمد أبو الفضل
 بدران ، حاتم عبدالهادي ، فاطمة
 الشبيدي ، ناصر الغيلاني ، ثابت
 الألوسي ، عزيز ازغاي ، عبداللطيف
 الأرمناؤوط ، عبدالرزاق الربيعي ،
 بوزيان بن علي ، نهى محمد
 دياب ، أليكس بورتسروب ، محمد
 عبيد العمري ، سيف المعري ،
 شبحان الخضوري ، غالية خوجة



نيزكا

NIZWA

مجلة فصلية ثقافية